ПЕРРЮШО Анри

Жизнь Ван Гога



Часть первая. БЕСПЛОДНАЯ СМОКОВНИЦА

(1853—1880)

I. БЕЗМОЛВНОЕ ДЕТСТВО

Господи, я был по ту сторону бытия и в ничтожестве своем наслаждался бесконечным покоем; меня исторгли из этого состояния, чтобы вытолкнуть в странный жизненный карнавал.

Валери

Нидерланды — это не только необозримое поле тюльпанов, как часто полагают иностранцы. Цветы, радость жизни, воплощенная в них, мирное и красочное веселье, неразрывно в силу традиции связанное в нашем сознании с видами ветряных мельниц и каналов, — все это характерно для прибрежных областей, частично отвоеванных у моря и обязанных своим расцветом крупным портам. Эти области — на севере и на юге — есть собственно Голландия. Кроме того, Нидерланды насчитывают еще девять провинций: у всех у них своя прелесть. Но эта прелесть иного рода — подчас она более сурова: за полями тюльпанов расстилаются бедные земли, безотрадные места.

Среди этих областей едва ли не самая обездоленная та, что зовется Северным Брабантом и которую образуют тянущиеся чередой вдоль бельгийской границы луга и леса, заросшие вереском, и песчаные пустоши, торфяники и болота, — провинция, отделенная от Германии одной лишь узкой, неровной полоской Лимбурга, по которой протекает река Маас. Ее главный город — Хертогенбос, где родился Иероним Босх, художник XV века, известный своей причудливой фантазией. Почвы в этой провинции скудные, много необработанных земель. Здесь часто идут дожди. Низко нависают туманы. Сырость пронизывает все и вся. Здешние жители — по большей части крестьяне или ткачи. Напоенные влагой луга позволяют им широко развивать скотоводство. В этом равнинном краю с редкими грядами холмов, черными и белыми коровами на лугах и унылой цепью болот можно увидеть на дорогах тележки с собачьей упряжкой, которые везут в города — Берген-оп-Зоом, Бреда, Зевенберген; Эйндховен — медные бидоны с молоком.

Жители Брабанта в подавляющем большинстве — католики. Лютеране не составляют л десятой части здешнего населения. Оттого-то и приходы, которыми ведает протестантская церковь, самые убогие в этом краю.

В 1849 году в один из таких приходов — Гроот-Зюндерт, — небольшой поселок, расположенный у самой бельгийской границы, километрах в пятнадцати от Розендала, где находилась голландская таможня по пути Брюссель — Амстердам, был назначен 27-летний священник Теодор Ван Гог. Приход этот весьма незавиден. Но молодому пастору трудно рассчитывать на что-то лучшее: он не обладает ни блестящими способностями, ни красноречием. Его тяжеловесно-монотонные проповеди лишены полета, это всего лишь незамысловатые риторические упражнения, банальные вариации на избитые темы. Правда, он серьезно и честно относится к своим обязанностям, но ему недостает вдохновения. Нельзя также сказать, чтобы он отличался особой истовостью веры. Вера его искренна и глубока, но ей чужда подлинная страсть. Кстати сказать, лютеранский пастор Теодор Ван Гог — сторонник либерального протестантизма, центром которого является город Гронинген.

Этот ничем не примечательный человек, с аккуратностью клерка исполняющий обязанности священника, отнюдь не лишен достоинств. Доброта, спокойствие, радушная приветливость — все это написано на его лице, чуть детском, озаренном мягким, простодушным взглядом. В Зюндерте католики и протестанты одинаково ценят его любезность, отзывчивость, постоянную готовность услужить. В равной мере наделенный добрым нравом и приятной внешностью, это поистине «славный пастор» (de mooi domine), как называют его запросто, с едва уловимым оттенком пренебрежения прихожане.

Однако обыденность облика пастора Теодора Ван Гога, скромное существование, ставшее его уделом, прозябание, на которое он обречен собственной заурядностью, могут вызывать известное удивление — ведь зюндертский пастор принадлежит если не к знаменитому, то, уж во всяком случае, к известному нидерландскому роду. Он мог бы гордиться своим благородным происхождением, семейным гербом — веткой с тремя розами. Начиная с XVI века представители рода Ван Гогов занимали видные посты. В XVII веке один из Ван Гогов был главным казначеем Нидерландской унии. Другой Ван Гог, служивший вначале генеральным консулом в Бразилии, затем казначеем в Зеландии, в 1660 году в составе голландского посольства выезжал в Англию приветствовать короля Карла II в связи с его коронацией. Позднее некоторые из Ван Гогов становились церковниками, других влекли к себе ремесла или торговля произведениями искусства, третьих — военная служба. Как правило, они отлично преуспевали на избранном поприще. Отец Теодора Ван Гога — влиятельный человек, пастор крупного города Бреда, да и прежде, каким бы приходом он ни ведал, его всюду хвалили за «образцовую службу». Он потомок трех поколений золотопрядильщиков. Его отец — дед Теодора, — поначалу избравший ремесло прядильщика, впоследствии стал чтецом, а затем и священником при монастырской церкви в Гааге. Его сделал своим наследником двоюродный дед, который в юности — он умер в самом начале века — служил в

королевской швейцарской гвардии в Париже и увлекался скульптурой. Что же касается последнего поколения Ван Гогов — а у бредского священника было одиннадцать детей, хотя один ребенок умер еще в младенчестве, — то, пожалуй, самая незавидная участь выпала на долю «славного пастора», если не считать трех его сестер, оставшихся в старых девах. Две другие сестры вышли замуж за генералов. Его старший брат Иоганнес успешно делает карьеру в морском ведомстве — не за горами уже вице-адмиральские галуны. Три других его брата — Хендрик, Корнелиус Маринус и Винсент — ведут крупную торговлю произведениями искусства. Корнелиус Маринус обосновался в Амстердаме, Винсент содержит в Гааге картинную галерею, самую популярную в городе и тесно связанную с парижской фирмой «Гупиль», известной во всем мире и повсюду имеющей свои филиалы.

Ван Гоги, живя в достатке, почти всегда достигают преклонного возраста, к тому же у них у всех крепкое здоровье. Бредский священник, судя по всему, легко несет бремя своих шестидесяти лет. Однако пастор Теодор и в этом невыгодно отличается от своей родни. И трудно предположить, что ему когда-либо удастся удовлетворить, если только она ему свойственна, страсть к путешествиям, столь характерную для его родни. Ван Гоги охотно выезжали за границу, и кое-кому из них даже случалось брать себе в жены чужестранок: бабушка пастора Теодора была фламандкой из города Малин.

В мае 1851 года, через два года после приезда в Гроот-Зюндерт, Теодор Ван Гог задумал на пороге тридцатилетия вступить в брак, но он не видел нужды искать себе жену за пределами страны. Он женится на голландке, родившейся в Гааге — Анне Корнелии Карбентус. Дочь придворного мастера-переплетчика, она тоже родом из почтенной семьи — среди ее предков числится даже епископ Утрехтский. Одна из ее сестер замужем за братом пастора Теодора — Винсентом, — тем самым, что торгует картинами в Гааге.

Анна Корнелия, на три года старше мужа, почти ни в чем не схожа с ним. Да и род ее куда менее крепкого корня, чем мужнин. У одной из ее сестер бывают припадки эпилепсии, что свидетельствует о тяжелой нервной наследственности, сказывающейся и у самой Анны Корнелии. От природы нежная и любящая, она подвержена неожиданным вспышкам гнева. Живая и добрая, она часто бывает резка; деятельная, неутомимая, не знающая покоя, она вместе с тем на редкость упряма. Женщина пытливая и впечатлительная, с несколько беспокойным характером, она ощущает — и это составляет одну из приметных ее черт —сильнейшую склонность к эпистолярному жанру. Она любит откровенничать, пишет длинные письма. «Ik maak vast een woordje klaar» — от нее часто можно услышать эти слова: «Пойду-ка я черкну несколько строчек». В любую минуту ее может вдруг охватить желание взять в руки перо.

Пасторский дом в Зюндерте, куда тридцати двух лет от роду вошла хозяйкой Анна Корнелия, — одноэтажное кирпичное здание. Фасадом он выходит на одну из улиц поселка — совершенно прямую, как и все прочие. Другая сторона обращена в сад, где растут плодовые деревья, ели и акации, а вдоль дорожек — резеда и левкои. Вокруг поселка до самого горизонта, смутные очертания которого теряются в сером небе, тянутся бескрайние песчаные равнины. То тут, то там — скудный ельник, унылая, заросшая вереском пустошь, хижина с замшелой крышей, тихая река с перекинутым через нее мостом, дубовая рощица, подстриженные ивы, подернутая рябью лужа. Край торфяников дышит покоем. Порой можно подумать, будто жизнь здесь и вовсе остановилась. Затем вдруг пройдет женщина в чепце или крестьянин в фуражке, а не то на высокой кладбищенской акации заверещит сорока. Жизнь не рождает здесь никаких трудностей, не ставит вопросов. Дни текут, неизменно схожие один с другим. Кажется, жизнь раз и навсегда с незапамятных времен уложена в рамки давних обычаев и нравов, божьих заповедей и закона. Пусть она однообразна и скучна, но зато в ней надежность. Ничто не всколыхнет ее мертвящего покоя.

* * *

Шли дни. Анна Корнелия привыкла к жизни в Зюндерте.

Жалованье пастора соответственно его положению было весьма скромным, но супруги довольствовались малым. Иногда им даже удавалось помогать другим. Они жили в добром согласии, часто вдвоем навещали больных и бедняков. Сейчас Анна Корнелия ждет ребенка. Если родится мальчик, его нарекут Винсентом.

И вот действительно 30 марта 1852 года Анна Корнелия произвела на свет мальчика. Его назвали Винсентом.

Винсентом — как его деда, пастора в Бреде, как гаагского дядюшку, как того дальнего родственника, который в XVIII веке служил в швейцарской гвардии в Париже. Винсент означает Победитель. Да будет он гордостью и отрадой семьи, этот Винсент Ван Гог!

Но увы! Через шесть недель ребенок умер.

Потянулись дни, полные отчаяния. В этом унылом краю ничто не отвлекает человека от его горя, и оно долго не утихает. Прошла весна, но рана не зарубцевалась. Счастье уже, что лето принесло надежду в объятый тоской пасторский дом: Анна Корнелия снова забеременела. Родит ли она другое дитя, чье появление смягчит, притупит ее безысходную материнскую боль? И будет ли это мальчик, способный заменить родителям того Винсента, на которого они возлагали столько надежд? Тайна рождения неисповедима.

Серая осень. Потом зима, мороз. Солнце медленно подымается над горизонтом. Январь. Февраль. Все выше в небе солнце. Наконец — март. Ребенок должен родиться в этом месяце, ровно через год после рождения брата… 15 марта. 20 марта. День весеннего равноденствия. Солнце вступает в знак Овна, свою, по утверждению астрологов, излюбленную обитель. 25 марта, 26-е, 27-е… 28-е, 29-е… 30 марта 1853 года, ровно через год — день в день — после появления на свет маленького Винсента Ван Гога, Анна Корнелия благополучно родила второго сына. Ее мечта сбылась.

И этот мальчик, в память о первом, будет наречен Винсентом! Винсентом Виллемом.

И он также будет зваться: Винсент Ван Гог.

* * *

Постепенно пасторский дом наполнился детьми. В 1855 году у Ван Гогов родилась дочь Анна. 1 мая 1857 года появился на свет еще мальчик. Его назвали по отцу Теодором. Вслед за маленьким Тео появились две девочки — Елизабет Хюберта и Вильгельмина — и один мальчик, Корнелиус, младший отпрыск этого многодетного семейства.

Пасторский дом огласился детским смехом, плачем и щебетанием. Не раз пастору приходилось взывать к порядку, требовать тишины, чтобы обдумать очередную проповедь, поразмыслить над тем, как лучше истолковать ту или иную строфу Ветхого или Нового завета. И в низеньком домике водворялась тишина, лишь изредка прерываемая сдавленным шепотом. Простое, бедное убранство дома, как и прежде, отличалось строгостью, словно постоянно напоминая о существовании бога. Но, несмотря на бедность, это был поистине бюргерский дом. Всем своим обликом он внушал мысль об устойчивости, прочности господствующих нравов, о незыблемости существующего порядка, к тому же — сугубо голландского порядка, рассудочного, четкого и приземленного, равно свидетельствующего о некоторой чопорности и о трезвости жизненной позиции.

Из шестерых детей пастора только одного не нужно было заставлять молчать — Винсента. Неразговорчивый и угрюмый, он сторонился братьев и сестер, не принимал участия в их играх. В одиночестве бродил Винсент по окрестностям, разглядывая растения и цветы; иногда, наблюдая за жизнью насекомых, растягивался на траве у самой реки, в поисках ручейков или птичьих гнезд обшаривал леса. Он завел себе гербарий и жестяные коробки, в которых хранил коллекции букашек. Он знал наперечет названия — подчас даже латинские — всех насекомых. Винсент охотно общался с крестьянами и ткачами, расспрашивал их, как работает ткацкий станок. Подолгу наблюдал за женщинами, стиравшими на реке белье. Даже предаваясь детским забавам, он и тут выбирал игры, при которых можно уединиться. Любил он сплетать шерстяные нити, восторгаясь сочетанием и контрастом ярких цветов [1] . Любил он и рисовать. Восьми лет от роду Винсент принес матери рисунок — он изобразил на нем котенка, взбирающегося на садовую яблоню. Примерно в те же годы его как-то застали за новым занятием — он пытался вылепить из горшечной глины слона. Но стоило ему заметить, что за ним наблюдают, как он тотчас же расплющил вылепленную фигурку. Только такими безмолвными играми и забавлялся странный мальчуган. Не раз наведывался он к стенам кладбища, где покоился его старший брат Винсент Ван Гог, о котором он знал от родителей, — тот, чьим именем его нарекли.

Братья и сестры были бы рады сопровождать Винсента в его прогулках. Но они не решались просить его о подобной милости. Они побаивались своего нелюдимого брата, в сравнении с ними казавшегося крепышом. От его приземистой, костлявой, чуть неуклюжей фигуры веяло необузданной силой. Что-то тревожное угадывалось в нем, сказываясь уже во внешности. В лице его можно было заметить некоторую асимметрию. Светлые рыжеватые волосы скрывали неровность черепа. Покатый лоб. Густые брови. А в узких щелках глаз, то голубых, то зеленых, с угрюмым, печальным взглядом, временами вспыхивал мрачный огонь.

Конечно, Винсент куда больше походил на мать, чем на отца. Подобно ей, он выказывал упорство и своенравие, доходящее до упрямства. Неуступчивый, непослушный, с трудным, противоречивым характером, он следовал исключительно собственным прихотям. К чему он стремился? Никто не знал этого, и, уж верно, меньше всех он сам. Он был неспокоен, как вулкан, временами заявляющий о себе глухим рокотом. Нельзя было усомниться в том, что он любит своих родных, но любой пустяк, любая безделица могли вызвать у него приступ ярости. Все любили его. Баловали. Прощали ему странные выходки. К тому же он первый раскаивался в них. Но он не был властен над собой, над этими неукротимыми порывами, которые вдруг захлестывали его. Мать, то ли от избытка нежности, то ли узнавая в сыне самое себя, склонна была оправдывать его вспыльчивость. Иногда в Зюндерт наезжала бабушка — жена бредского пастора. Как-то раз она стала свидетельницей одной из выходок Винсента. Не говоря ни слова, она схватила внука за руку и, угостив его подзатыльником, выставила за дверь. Но невестка сочла, что бредская бабушка превысила свои права. За весь день она не разжала губ, и «славный пастор», желая, чтобы все позабыли об инциденте, распорядился заложить маленькую бричку и предложил женщинам покататься по лесным дорожкам, окаймленным цветущим вереском. Вечерняя прогулка по лесу способствовала примирению — великолепие заката развеяло обиду молодой женщины.

Впрочем, неуживчивый нрав юного Винсента проявлялся не только в родительском доме. Поступив в коммунальную школу, он прежде всего выучился у крестьянских ребят, сыновей местных ткачей, всевозможным ругательствам и сыпал ими напропалую, стоило ему только выйти из себя. Не желая подчиняться никакой дисциплине, он выказал такую необузданность да и с соучениками вел себя так вызывающе, что пастору пришлось взять его из школы.

Однако в душе угрюмого паренька таились скрытые, робкие ростки нежности, дружеской чуткости. С каким старанием, с какой любовью маленький дикарь рисовал цветы и потом дарил рисунки своим приятелям. Да, он рисовал. Очень много рисовал. Животных. Пейзажи. Вот два его рисунка, относящиеся к 1862 году (ему было девять лет): на одном из них изображена собака, на другом — мост. И еще он читал книги, читал без устали, без разбору пожирая все, что только попадалось ему на глаза.

Столь же неожиданно он страстно привязался к своему брату Тео, на четыре года его моложе, и тот стал его постоянным спутником в прогулках по окрестностям Зюндерта в редкие часы досуга, которые оставляла им гувернантка, не так давно приглашенная пастором для воспитания детей. А между тем братья и вовсе не схожи между собой, разве что волосы у обоих одинаково светлые и рыжеватые. Уже сейчас видно, что Тео пошел в отца, унаследовав его кроткий нрав и приятную внешность. Спокойствием, тонкостью и мягкостью черт лица, хрупкостью сложения он являет собой странный контраст с угловатым братом-крепышом. Между тем в унылом безобразии торфяников и равнин брат открыл ему тысячу тайн. Он научил его видеть. Видеть насекомых и рыб, деревья и травы. Зюндерт объят дремотой. Дремотой скована вся бескрайняя недвижная равнина. Но стоит Винсенту заговорить, и все вокруг оживает, и обнажается душа вещей. Пустынная равнина наполняется тайной и властной жизнью. Кажется, что природа замерла, но в ней беспрерывно совершается работа, беспрестанно что-то обновляется и зреет. Трагический облик вдруг обретают подстриженные ивы, с их кривыми, узловатыми стволами. Зимой они охраняют равнину от волков, чей голодный вой пугает по ночам крестьянок. Тео слушает рассказы брата, ходит с ним на рыбалку и удивляется Винсенту: всякий раз, когда рыба клюет, он, вместо того чтобы радоваться, огорчается.

Но, по правде сказать, Винсент огорчался по любому поводу, впадая в состояние мечтательной прострации, из которого выходил лишь под влиянием гнева, совершенно несоразмерного с породившей его причиной, или порывов неожиданной, необъяснимой нежности, которую братья и сестры Винсента принимали с робостью и даже с опаской.

Вокруг бедный пейзаж, бескрайность простора, который открывается взору за раскинувшейся под низкими облаками равниной; безраздельное царство серого цвета, поглотившего землю и небо. Темные деревья, черные торфяные болота, щемящая грусть, лишь изредка смягчаемая бледной улыбкой цветущего вереска. А в пасторском доме — скромный семейный очаг, сдержанное достоинство в каждом жесте, строгость и воздержание, суровые книги, учившие, что судьба всего живого предопределена и тщетны все попытки спастись, толстый черный фолиант — Книга Книг, со словами, принесенными из глубины веков, которые и суть Слово, тяжелый взгляд Господа Бога, следящего за каждым твоим движением, этот вечный спор с Всевышним, которому надо подчиняться, но против которого хочешь восстать. А внутри, в душе, — столько вопросов, бурлящих, никак не отливающихся в слова, все эти страхи, бури, эта невыраженная и невыразимая тревога —боязнь жизни, сомнения в самом себе, порывы, внутренний разлад, смутное чувство вины, неясное ощущение, что ты обязан что-то искупить…

На высокой кладбищенской акации свила гнездо сорока. Быть может, изредка она садится на могилку маленького Винсента Ван Гога.

* * *

Когда Винсенту пошел двенадцатый год, отец решил определить его в пансион. Он остановил свой выбор на учебном заведении, которое содержал в Зевенбергене некий господин Провили.

Зевенберген, небольшой городок, расположен между Розендаалем и Дордрехтом, среди широких лугов. Винсента встретил здесь знакомый пейзаж. В заведении господина Провили он на первых порах стал мягче, общительней. Однако послушание не сделало его блестящим учеником. Читал он еще больше прежнего, с горячей, неутолимой любознательностью, одинаково распространяющейся на все — от романов до философских и богословских книг. Однако науки, преподававшиеся в заведении господина Провили, не вызывали у него такого же интереса.

Два года Винсент провел в школе Провили, затем полтора года — в Тилбурге, где продолжил свое образование.

В Зюндерт он приезжал лишь на каникулы. Здесь Винсент, как и прежде, много читал. Он еще больше привязался к Тео и неизменно брал его с собой в долгие прогулки. Любовь его к природе нисколько не ослабела. Он бродил по окрестностям неустанно, меняя направление, и часто, застыв на месте, оглядывался кругом, погруженный в глубокое раздумье. Так ли уж сильно он изменился? По-прежнему его обуревают вспышки гнева. Та же резкость в нем, та же скрытность. Не вынося чужих взглядов, он подолгу не решается выйти на улицу. Головные боли, рези в желудке омрачают его отрочество. Он то и дело ссорится с родителями. Сколь часто, отправляясь вдвоем навестить больного, священник и его жена останавливаются где-нибудь на безлюдной дороге и заводят разговор о своем старшем сыне, встревоженные его переменчивым нравом и неуступчивым характером. Они озабочены тем, как сложится его будущее.

В здешних краях, где даже католики не избегли влияния кальвинизма, люди привыкли ко всему относиться серьезно. Развлечения здесь редки, суетность — под запретом, любые забавы подозрительны. Мерное течение дней нарушают лишь редкие семейные праздники. Но как сдержанно их веселье! Радость жизни не проявляется ни в чем. Эта сдержанность породила могучие натуры, но она же оттеснила в тайники души силы, которые в один прекрасный день, вырвавшись наружу, способны развязать бурю. Может быть, Винсенту недостает серьезности? Или, напротив, он слишком серьезен? Видя странный характер сына, отец, возможно, задумывался над тем, не наделен ли Винсент чрезмерной серьезностью, не слишком ли близко к сердцу он принимает все — каждый пустяк, каждый жест, каждое замечание, оброненное кем-нибудь, каждое слово в каждой прочитанной книге. Страстная устремленность, жажда Абсолюта, присущие этому непокорному сыну, смущают отца. Даже его вспышки гнева и те — результат опасного прямодушия. Как он будет исполнять свой долг в этой жизни, его возлюбленный сын, чьи странности в одно и то же время и привлекают, и раздражают людей? Как ему стать мужчиной — степенным, всеми уважаемым, который не уронит своего достоинства и, умело поведя дела, прославит свой род?

Вот как раз Винсент возвращается с прогулки. Он шагает, понурив голову. Сутулится. Соломенная шляпа, прикрывающая коротко остриженные волосы, затеняет лицо, в котором уже сейчас нет ничего юношеского. Над насупленными бровями его лоб бороздят ранние морщины. Он невзрачен, неуклюж, почти уродлив. И все же… И все же от этого угрюмого юноши веет своеобразным величием: «В нем угадывается глубокая внутренняя жизнь» [2]. Что же ему суждено совершить на своем жизненном поприще? И прежде всего, кем сам он хотел бы стать?

Этого он не знал. Он не изъявлял никакой склонности к той или иной профессии. Работать? Да, работать надо, вот и все. Труд — необходимое условие человеческого бытия. В своей семье он найдет набор прочных традиций. Он пойдет по стопам своего отца, своих дядей, поступит, как все.

Отец Винсента — священник. Трое братьев отца успешно торгуют произведениями искусства. Винсент хорошо знает своего дядю и тезку — Винсента, или дядю Сента, как нарекли его дети, — гаагского торговца картинами, который ныне, уйдя от дел, живет в Принсенхаге, неподалеку от города Бреда. В конце концов он решился продать парижской фирме «Гупиль» свою картинную галерею, которая благодаря этому превратилась в гаагский филиал этой фирмы, простершей свое влияние на оба полушария — от Брюсселя до Берлина, от Лондона до Нью-Йорка. В Принсенхаге дядюшка Сент живет в роскошно обставленной вилле, куда он перевез лучшие из своих картин. Раз-другой пастор, несомненно глубоко восхищавшийся братом, возил своих детей в Принсенхаге. Винсент подолгу, словно завороженный простаивал перед холстами, перед новым волшебным миром, впервые открывшимся ему, перед этим образом природы, чуть отличным от нее самой, перед этой реальностью, заимствованной у действительности, но существующей независимо от нее, перед этим прекрасным, упорядоченным и ярким миром, где властью искушенного глаза и умелой руки обнажена скрытая душа вещей. Никто не знает, о чем тогда размышлял Винсент, думал ли он о том, что сопутствовавшая его детству кальвинистская суровость плохо сочетается с этим новым ослепительным миром, столь непохожим на скупые пейзажи Зюндерта, и не столкнулись ли в его душе смутные этические сомнения с чувственной красотой искусства?

Ни слова не дошло до нас об этом. Ни единой фразы. Ни единого намека.

Между тем Винсенту исполнилось шестнадцать лет. Надо было определить его будущее. Пастор Теодор созвал семейный совет. И когда заговорил дядюшка Сент, предложив племяннику пойти по его стопам и, подобно ему самому, снискать на этой стезе блистательный успех, все поняли, что дядюшке будет нетрудно облегчить юноше первые шаги — он даст Винсенту рекомендацию к господину Терстеху, директору гаагского филиала фирмы «Гупиль». Винсент принял предложение дяди.

Винсент будет продавцом картин.

II. СВЕТ ЗАРИ

Небо вверху над крышей столь безмятежно сине…

Верлен

Да, Винсент будет таким, как все.

Письма, которые присылал в Зюндерт господин Терстех, окончательно успокоили Ван Гогов относительно судьбы старшего сына. Их тревога была напрасной: стоило Винсенту стать на собственные ноги, и он понял, чего от него ждут. Трудолюбивый, добросовестный, аккуратный, Винсент — образцовый служащий. И еще: несмотря на свою угловатость, он на редкость ловко свертывает и развертывает холсты. Он знает наперечет все картины и репродукции, офорты и гравюры в магазине, и отличная память в сочетании с умелыми руками, без сомнения, сулит ему верную карьеру на поприще коммерции.

Он совсем непохож на прочих служащих: силясь угодить клиентам, они в то же время плохо скрывают свое равнодушие к товару, которым торгуют. Но Винсент живо интересуется картинами, проходящими через фирму «Гупиль». Случается, он даже позволяет себе оспаривать мнение того или иного любителя, сердито бормоча что-то под нос и не проявляя должной услужливости. Но все это со временем уладится. Это лишь мелкий недостаток, который он, надо полагать, скоро изживет, результат неопытности, долгого одиночества. Фирма «Гупиль» берет на комиссию только те картины, которые высоко котируются на рынке искусств — картины академиков, лауреатов Римской премии, известных мастеров вроде Анрикель-Дюпона или Каламатта, живописцев и граверов, чье творчество и талант поощряются публикой и властями. Война 1870 года, вспыхнувшая между Францией и Германией, побудила фирму «Гупиль» наряду с бесчисленными ню, сентиментальными или нравоучительными сценками, вечерними пасторалями и идиллическими прогулками на лоне природы выставить также кое-какие скороспелые образцы батального жанра.

Винсент разглядывал, изучал, анализировал эти тщательно отделанные картины. Его волновало все, что относилось к искусству. Сплошь и рядом его охватывало чувство восторга. Он был преисполнен почтения к фирме «Гупиль», гордившейся своей прочной репутацией. Все или почти все восхищало его. Казалось, его восторженность не знает меры. Впрочем, если не считать того раза в доме дядюшки Сента в Принсенхаге, он ведь не видел раньше произведений искусства. Он ровным счетом ничего не знает об искусстве. Так неожиданно он окунулся в этот новый мир! Винсент жадно осваивал его. В часы досуга он посещал музеи, изучал творчество старых мастеров. В те воскресенья, когда он не бродил по залам какого-нибудь музея, он читал или же отправлялся в Схевенинген в окрестностях Гааги, который в ту пору был всего-навсего тихим рыбачьим поселком. Его привлекали рыбаки, ходившие в море за сельдью, и мастера, плетущие сети.

Винсент поселился в добропорядочной гаагской семье, жизнь его текла спокойно и безмятежно. Работа ему нравилась. Казалось, чего еще желать?

Его отец, покинув Зюндерт, обосновался в Хелфоурте, другом брабантском городке неподалеку от Тилбурга, где снова получил столь же убогий приход. В августе 1872 года Винсент в дни отпуска наведался в Ойстервейк, близ Хелфоурта, где учился его брат Тео. Он был поражен умом этого пятнадцатилетнего мальчика, преждевременно возмужавшего под влиянием сурового воспитания. Возвратившись в Гаагу, Винсент вступил с ним в переписку: в письмах он рассказывал брату о своей службе, о фирме «Гупиль». «Это великолепное дело, — писал он, — чем дольше служишь, тем лучше хочется работать.»

Вскоре и Тео пошел по стопам старшего брата. Семья бедна, и дети должны сами зарабатывать себе на жизнь. Тео не исполнилось и шестнадцати лет, когда в самом начале 1873 года он выехал в Брюссель и поступил на службу в бельгийский филиал фирмы «Гупиль».

Винсент тоже покинул Голландию. В награду за его рвение фирма «Гупиль» перевела его с повышением в лондонский филиал. Вот уже четыре года, как он служит в фирме «Гупиль». В британской столице его опередило рекомендательное письмо господина Терстеха, полное одних добрых слов. Период обучения торговца картинами завершен.

* * *

В Лондон Винсент приехал в мае.

Ему двадцать лет. У него все тот же пристальный взгляд, та же чуть угрюмая складка рта, но тщательно выбритое, юношески округлое лицо словно посветлело. Все же нельзя сказать, что Винсент излучает веселье или хотя бы жизнерадостность. Его широкие плечи и бычий затылок создают ощущение силы, непробудившейся мощи.

Однако Винсент счастлив. Здесь у него несравненно больше досуга, чем в Гааге: он приступает к работе лишь в девять часов утра, а в субботние вечера и по воскресеньям он и вовсе свободен, как это принято у англичан. Все привлекает его в этом чужом городе, своеобразное обаяние которого он сразу живо почувствовал.

Он посещал музеи, картинные галереи, антикварные лавки, не уставая знакомиться с новыми произведениями искусства, не уставая ими восхищаться. Раз в неделю он ходил смотреть рисунки, которые выставляли в своих витринах «Грэфик» и «Лондон ньюс». Эти рисунки произвели на него такое сильное впечатление, что они надолго остались в его памяти. Поначалу английское искусство вызывало у него известное недоумение. Винсент не мог решить, нравится оно ему или нет. Но постепенно он поддался его обаянию. Его восхищал Констебль, ему нравились Рейнольдс, Гейнсборо, Тернер. Он начал коллекционировать гравюры.

Англия полюбилась ему. Он спешно купил себе цилиндр. «Без этого, — уверял он, — в Лондоне невозможно вести дела.» Он жил в семейном пансионе, который вполне устраивал бы его, если бы не слишком высокая — для его кармана — плата и невыносимо болтливый попугай, любимец двух старых дев, хозяек пансиона. По дороге на службу — в картинную галерею на Саутгемптон-стрит, 17, в самом центре Лондона, — и обратно, шагая в плотной лондонской толпе, он вспоминал книги и персонажи английских романистов, которых усердно читал. Само обилие этих книг, характерный для них культ семейного очага, скромных радостей скромных людей, улыбчивая грусть этих романов, чуть приперченная юмором сентиментальность и слегка отдающая ханжеством дидактичность глубоко волновали его. Особенно нравился ему Диккенс.

Диккенс умер в 1870 году, за три года до приезда Винсента в Лондон, достигнув вершины славы, какой до него, вероятно, не знал при жизни ни один писатель. Его прах покоился в Вестминстерском аббатстве рядом с прахом Шекспира и Филдинга. Но его персонажи — Оливер Твист и крошка Нелл, Николас Никклби и Дэвид Копперфилд — остались жить в сердцах англичан. И Винсента тоже преследовали эти образы. Как любителя живописи и рисунка, его, вероятно, восхищала удивительная зоркость писателя, который, неизменно замечая во всяком явлении его характерную черту, не боялся преувеличивать ее для пущей наглядности и в каждом эпизоде, каждом человеке, будь то женщина или мужчина, умел мгновенно выделить главное.

И все же это искусство, по всей вероятности, не произвело бы на Винсента такого сильного впечатления, если бы Диккенс не затронул в его сердце самые сокровенные струны. В героях Диккенса Винсент находил те самые добродетели, которые насаждал в Зюндерте его отец. Все мироощущение Диккенса пронизано доброжелательностью и гуманизмом, сочувствием к человеку, поистине

евангельской мягкостью. Диккенс — певец человеческих судеб, не знающих ни блистательного взлета, ни трагедийного блеска, чуждых всякой патетики, скромных, бесхитростных, но, в сущности, столь счастливых своей безмятежностью, довольствующихся столь элементарными благами, что на них мог бы притязать всякий и каждый. А что нужно героям Диккенса? «Сто фунтов стерлингов в год, славная женушка, дюжина детей, стол, любовно накрытый для добрых друзей, собственный коттедж вблизи Лондона с зеленым газоном под окном, маленький садик и немного счастья»[3].

Неужели жизнь может быть такой щедрой, такой чудесной, нести человеку столько простых радостей? Какая мечта! Сколько поэзии в этом незамысловатом идеале! Возможно ли, что когда-нибудь и ему, Винсенту, будет дано насладиться подобным счастьем, жить, или, точнее, забыться сном в этом блаженном покое — стать одним из баловней судьбы? Достоин ли он всего этого?

Винсент плутал по узким окраинным улочкам, где жили герои Диккенса, где обитают их братья. Старая, добрая, веселая Англия! Он гулял по набережной Темзы, любуясь водами реки, тяжелыми баржами, перевозящими уголь, Вестминстерским мостом. Иногда он доставал из кармана листы бумаги и карандаш и начинал рисовать. Но всякий раз он недовольно хмыкал. Рисунок не получался.

В сентябре, считая плату за пансион непомерно высокой, он перебрался на другую квартиру. Он поселился у вдовы священника, мадам Луайе, которая была родом из Южной Европы. «Теперь я располагаю комнатой, какую давно желал иметь, — писал довольный Винсент брату Тео, — без косых балок и синих обоев с зеленой каймой.» Незадолго до этого он совершил в обществе нескольких англичан лодочную прогулку, которая оказалась весьма приятной. Честное слово, жизнь прекрасна…

Жизнь и впрямь с каждым днем казалась Винсенту все прекрасней.

Английская осень сулила ему тысячу радостей. Восторженный почитатель Диккенса вскоре осуществил свою мечту: он полюбил. У мадам Луайе была дочь Урсула, которая помогала ей содержать частные ясли. Винсент сразу влюбился в нее и в порыве влюбленности называл ее «ангелом с младенцами». Между ними завязалась своеобразная любовная игра, и теперь по вечерам Винсент торопился домой, чтобы скорей увидеть Урсулу. Но он был робок, неуклюж и не умел высказать свою любовь. Девушка как будто благосклонно принимала его робкое ухаживание. Кокетка по натуре, она забавлялась неказистым брабантским пареньком, так скверно изъясняющимся по-английски. А он ринулся в эту любовь со всем простодушием и страстностью своего сердца, с тем же простодушием и страстностью, с которой восторгался картинами и рисунками, не разбирая, хороши они или посредственны.

Он искренен, и в его глазах весь мир — воплощенная искренность и доброта. Он ничего еще не успел сказать Урсуле, но ему не терпится поведать всем о своем счастье. И он пишет сестрам, родителям: «Я никогда не видел и даже в мечтах не представлял себе ничего прекраснее той нежной любви, которая связывает ее с матерью. Полюбите ее ради меня… В этом милом доме, где все мне так нравится, мне оказывают столько внимания; жизнь щедра и прекрасна, и все это, Господи, сотворено тобой!»

Так велика была радость Винсента, что Тео послал ему венок из дубовых листьев и с шутливым укором попросил его в своем упоении все же не забывать лесов родного Брабанта.

И в самом деле, хотя Винсенту по-прежнему дороги родные равнины и леса, все же он не в силах на этот раз покинуть Англию ради поездки в Хельфоурт. Он хочет остаться подле Урсулы, отпраздновать близ нее очередное повышение, которым порадовала его к рождеству фирма «Гупиль». Чтобы хоть чем-то искупить свое отсутствие, он посылает родным зарисовки своей комнаты, дома мадам Луайе, улицы, на которой стоит этот дом. «Ты так наглядно все изобразил, — писала ему мать, — что мы совершенно ясно все это себе представляем.»

Винсент продолжал делиться с родными своим счастьем. Все вокруг радовало, вдохновляло его. «Я с большим удовольствием знакомлюсь с Лондоном, английским образом жизни и самими англичанами. И еще у меня есть природа, и искусство, и поэзия. Если этого мало, то что же еще нужно?» — восклицает он в своем январском письме к Тео. И подробно рассказывает брату о любимых художниках и картинах. «Находи красоту всюду, где только можно, — советует он ему, — большинство людей не всегда замечают красоту.»

Винсент одинаково восхищался всеми картинами — как хорошими, так и плохими. Он составил для Тео перечень своих любимых художников («Но я мог бы продолжить его до бесконечности», — писал он), в котором имена мастеров стояли рядом с именами бездарных пачкунов: Коро, Конт-Кали, Боннингтон, мадемуазель Коллар, Буден, Фейен-Перрен, Зием, Отто Вебер, Теодор Руссо, Юндт, Фромантен… Винсент восхищался Милле. «Да, — говорил он, — „Вечерняя молитва“ — это настоящее, это великолепно, это поэзия.»

Дни текут счастливо-безмятежные. И все же ни высокий цилиндр, ни идиллия с Урсулой Луайе не преобразили Винсента до конца. Многое еще осталось в нем от того маленького дикаря, каким он когда-то был. Однажды случай свел его с неплохим голландским художником, живущим в Англии — одним из трех братьев Марис, — Тейсом Марисом. Но беседа их не вышла за рамки банальных фраз.

Вот и флирту с Урсулой Луайе пора бы выйти за рамки банальных фраз. Но Винсент долго не отваживался произнести решающие слова. Он был уже доволен и тем, что может любоваться красотой девушки, смотреть на нее, говорить, жить бок о бок с ней, и чувствовал себя счастливым. Он был весь полон своей мечтой, большой мечтой, зародившейся в его сердце. Раздобыть денег, жениться на прелестной Урсуле, иметь детей, собственный домик, цветы, вести спокойную жизнь и вкусить, наконец, счастье, хотя бы каплю счастья, простого, безыскусственного, даруемого миллионам и миллионам людей, раствориться в безликой толпе, в ее добром тепле.

В июле Винсент получит несколько дней отпуска. Рождество он провел в Англии, значит, в июле он поедет в Хелфоурт, иначе нельзя. Урсула! Счастье так близко, совсем рядом! Урсула! Винсент больше не в силах откладывать объяснение. Он решается. И вот он стоит перед Урсулой. Наконец-то он объяснился, выговорил слова, которые так долго вынашивал в сердце — неделю за неделей, месяц за месяцем. Урсула взглянула на него и разразилась смехом. Нет, это невозможно! Она ведь уже помолвлена. Молодой человек, снимавший комнату в их доме до Винсента, давно просил ее руки, она его невеста. Невозможно! Урсула смеялась. Смеялась, объясняя этому неуклюжему фламандцу, с такими забавными провинциальными манерами, как он оплошал. Она смеялась.

Капля счастья! Он не получит своей капли счастья! Винсент настаивал, горячо упрашивал Урсулу. Он не уступит ее! Он требовал, чтобы она расторгла помолвку, чтобы вышла замуж за него, Винсента, так страстно ее любящего. Не может же она так просто оттолкнуть его, словно он отвержен самой судьбой.

Но ответом ему был смех Урсулы. Иронический смех Судьбы.

III. ИЗГНАНИЕ

Я был одинок, совсем одинок,

Окутан морской пеленой,

Забытый людьми… Ни святые, ни бог

Не сжалились надо мной.

Кольридж. «Песня старого моряка», IV

В Хелфоурте пастор и его жена после радостных писем последних месяцев рассчитывали увидеть Винсента бодрым, полным радужных планов на будущее. Но перед ними предстал прежний Винсент, нелюдимый юноша с мрачным, угрюмым взглядом. Мгновения светлого счастья безвозвратно прошли. Небо вновь затянулось черными тучами.

Винсент ни о чем не рассказывал. Удар поразил его в самое сердце. Старики пытались его утешить, но мыслимо ли словами, бесхитростными и бессвязными уговорами помочь человеку, который совсем недавно пережил неистовство восторга, шумно ликовал и громко превозносил свое счастье, внезапно лопнувшее как мыльный пузырь? «Все пройдет», «время все излечит» — нетрудно угадать обычные в таких случаях слова утешения, к которым прибегали родные, желая, чтобы на измученном лице Винсента вновь заиграла спокойная улыбка. Но Винсент ничего не отвечал; впав в прострацию, он заперся в своей комнате и курил день и ночь. Пустые слова! Он любил, он и сейчас беззаветно любит Урсулу. Он душой и телом предался своей любви, и вот теперь все рухнуло — смех любимой девушки все разрушил и растоптал. Мыслимо ли, чтобы человек, вкусивший столько счастья, был повержен в такое безысходное горе? Отступиться, сжиться с бедой, топить горе в мелких дурацких повседневных хлопотах, в скудоумных заботах? Ложь, трусость! Почему Урсула отвергла его? Почему сочла его недостойным? Сам он не понравился ей? Или его занятие? Его скромное, жалкое положение, которое он ей столь простодушно предложил с ним разделить? Ее смех, — о, этот смех! — он до сих пор отдается у него в ушах. Снова его обступил мрак, холодный мрак одиночества, роковой тяжестью легший на его плечи.

Запершись в своей комнате на ключ, Винсент курил трубку и рисовал.

Всякий раз, когда он выходил к ним, священник с женой участливо глядели на своего взрослого, бесконечно несчастного сына. Дни шли своей чередой, и директор лондонского филиала фирмы «Гупиль» вызвал Винсента на службу. Он должен ехать. Родители в тревоге. Они боятся, что он может сделать опрометчивый шаг, сомневаются, благоразумно ли отпустить его одного в Лондон. Пусть лучше с ним поедет старшая из сестер, Анна. Может быть, ее общество несколько успокоит Винсента.

* * *

В Лондоне Винсент с Анной поселились на Кенсингтон Нью Роуд, сравнительно далеко от пансионата мадам Луайе. Винсент вернулся к своей службе в художественной галерее. На этот раз без энтузиазма. Прежнего образцового служащего словно подменили. Он куда меньше радует своих хозяев. Винсент угрюм, раздражителен. По-прежнему, как и в Хелфоурте, он предается долгим раздумьям. С большим трудом Анне удалось удержать его от попыток вновь увидеться с Урсулой. Он совсем перестал посылать письма родным. Встревоженный настроением сына, пастор решил поведать о случившемся брату Винсенту. Дядюшка Сент тотчас сделал все, что от него требовалось, и директор галереи узнал о несчастной любви своего приказчика. Теперь понятно, откуда эта мрачность и неприветливость к клиентам. Делу легко помочь. Достаточно послать Винсента в Париж. Две-три недели в веселом Париже, городе удовольствий, и все как рукой снимет. Сердечная рана юноши быстро затянется, и он вновь станет примерным служащим.

В октябре Винсент выехал в Париж, в главное отделение фирмы «Гупиль», а сестра Анна возвратилась в Хелфоурт. Винсент один в Париже, в этом городе удовольствий, городе искусства. В салоне фотографа Надара несколько художников, из тех, что беспрестанно подвергаются нападкам, — Сезанн, Моне, Ренуар, Дега… в этом году устроили свою первую групповую выставку. Она вызвала бурю негодования. И поскольку одна из выставленных картин, принадлежавшая кисти Моне, носила название «Восход солнца. Впечатление»[4] , видный критик Луи Леруа издевательски окрестил этих художников импрессионистами, и это название так и осталось за ними.

Однако Винсент Ван Гог уделял искусству не больше времени, чем развлечениям. Обреченный на одиночество, он погрузился в безысходное отчаяние. И ни одной дружеской руки! И неоткуда ждать спасения! Он одинок. Он чужой в этом городе, который, как, впрочем, и любой другой, не в силах ему помочь. Он без конца копается в себе, в хаосе мыслей и чувств. Он хочет лишь одного — любить, любить без устали, но ее отвергли, любовь, переполнявшую его сердце, огонь, бушевавший в его душе и рвущийся наружу. Он хотел отдать все, что имел, одарить Урсулу своей любовью, дать счастье, радость, безвозвратно отдать всего себя, но одним движением руки, обидным смехом — о, как трагически звонко звенел ее смех! — она отринула все, что он хотел принести ей в дар. Его оттолкнули, отвергли. Любовь Винсента никому не нужна. Почему? Чем он заслужил подобную обиду? В поисках ответа на волнующие его вопросы, спасаясь от тяжких, мучительных дум, Винсент заходит в церкви. Нет, он не верит, что его отвергли. Наверно, он чего-то не понял.

Винсент неожиданно возвратился в Лондон. Он помчался к Урсуле. Но, увы Урсула даже не отперла ему дверь. Урсула отказалась принять Винсента.

Сочельник. Английский сочельник. Празднично разукрашенные улицы. Туман, в котором мигают лукавые огоньки. Винсент одинок в веселой толпе, отрезан от людей, от всего мира.

Как быть? В художественной галерее на Саутгемптон-стрит он отнюдь не стремится стать прежним образцовым приказчиком. Куда там! Торговать гравюрами, картинами сомнительного вкуса, разве это не самое жалкое ремесло, какое только можно придумать? Не потому ли — из-за убожества этой профессии — его отвергла Урсула? Что для нее любовь какого-то мелкого торгаша? Вот что, наверно, думала Урсула. Он показался ей бесцветным. И в самом деле, как ничтожна жизнь, которую он ведет. Но что же делать, господи, что же делать? Винсент читает запоем Библию, Диккенса, Карлейля, Ренана… Часто посещает церковь. Как вырваться из своей среды, чем искупить свое ничтожество, как очиститься? Винсент жаждет откровения, которое просветило бы его и спасло.

Дядюшка Сент, по-прежнему издалека следивший за племянником, принял нужные меры, чтобы перевести его в Париж на постоянную службу. Наверно, он полагал, что перемена обстановки окажется благотворной для юноши. В мае Винсенту было велено выехать из Лондона. Накануне отъезда в письме к брату он процитировал несколько фраз Ренана, которые произвели на него глубокое впечатление: «Чтобы жить для людей, нужно умереть для себя. У народа, взявшегося нести другим какую-либо религиозную идею, нет иного отечества, кроме этой идеи. Человек приходит в мир не для того только, чтобы быть счастливым, и даже не для того, чтобы просто быть честным. Он здесь для того, чтобы вершить на благо общества великие дела и обрести истинное благородство, поднявшись над пошлостью, в которой прозябает подавляющее большинство людей».

Винсент не забывал Урсулу. Разве мог он ее забыть? Но страсть, владеющая им, подавленная было отказом Урсулы, страсть, которую он сам распалил в себе до предела, неожиданно бросила его в объятия бога. Он снял на Монмартре комнатку, «выходящую в садик, заросший плющом и диким виноградом». Окончив работу в галерее, он спешил домой. Здесь он проводил долгие часы в обществе другого служащего галереи, восемнадцатилетнего англичанина Гарри Глэдуэлла, с которым подружился за чтением и комментированием Библии. Толстый черный фолиант времен Зюндерта вновь занял место на его письменном столе. Письма Винсента к брату, письма старшего к младшему, напоминают проповеди: «Я знаю, что ты разумный человек, — пишет он. — Не думай, будто *все* хорошо, научись самостоятельно определять, что относительно хорошо, а что *скверно,* и пусть это чувство подскажет тебе верный путь, благословенный небом, — ибо все мы, старина, нуждаемся в том, *чтобы нас вел Господь».*

По воскресеньям Винсент посещал протестантскую или англиканскую церкви, а иногда и ту и другую и пел там псалмы. С благоговением слушал он проповеди священников. «Все глаголет о благости тех, кто возлюбил Господа» — на эту тему однажды произнес проповедь пастор Бернье. «Это было величественно и прекрасно», — взволнованно писал брату Винсент. Религиозный экстаз несколько смягчил боль неразделенной любви. Винсент ушел от проклятия. Он избежал одиночества. Во всякой церкви, как и в молельне, беседуешь не только с богом, но и с людьми. И они согревают тебя своим теплом. Он больше не должен вести нескончаемый спор с самим собой, единоборствовать с отчаянием, безвозвратно отданный во власть темных сил, пробудившихся в его душе. Жизнь снова стала простой, разумной и благостной. «Все глаголет о благости тех, кто возлюбил Господа». Достаточно в страстной мольбе воздеть руки к христианскому богу, зажечь пламя любви и в нем сгореть, чтобы, очистившись, обрести спасение.

Винсент весь отдался любви к богу. В те времена Монмартр с его садами, зеленью и мельницами, со сравнительно малочисленными и тихими обитателями еще не утратил сельского облика. Но Винсент не видел Монмартра. Взбираясь вверх или спускаясь вниз по его крутым, узким, полным живописной прелести улочкам, где била ключом народная жизнь, Винсент ничего не замечал вокруг. Не зная Монмартра, он не знал и Парижа. Правда, он по-прежнему интересовался искусством. Он побывал на посмертной выставке Коро — художник как раз скончался в тот год, — в Лувре, Люксембургском музее, в Салоне. Он украсил стены своей комнатки гравюрами Коро, Милле, Филиппа де Шампеня, Бонингтона, Рейсдаля, Рембрандта. Но его новая страсть сказалась на его вкусах. Главное место в этом собрании занимала репродукция картины Рембрандта «Чтение Библии». «Эта вещь побуждает к раздумью», — с трогательной убежденностью уверяет Винсент, цитируя слова Христа: «Где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них». Винсента снедает внутренний огонь. Он создан, чтобы веровать и гореть. Он обожал Урсулу. Обожал природу. Обожал искусство. Теперь он обожает бога. «Чувство, даже тончайшее чувство любви к прекрасной природе, — совсем не то, что религиозное чувство», — заявляет он в письме к Тео, но тут же, охваченный сомнением, снедаемый и раздираемый кипящими в нем страстями, рвущейся наружу любовью к жизни, добавляет: «хотя я полагаю, что оба эти чувства тесно связаны». Он без устали посещал музеи, но также много читал. Читал Гейне, Китса, Лонгфелло, Гюго. Читал также Джордж Эллиот «Сцены из жизни духовенства». Эта книга Эллиота стала для него в литературе тем, чем была для него в живописи картина Рембрандта «Чтение Библии». Он мог бы повторить слова, некогда произнесенные госпожой Карлейль по прочтении «Адама Бида» того же автора: «Во мне проснулось сострадание ко всему роду человеческому». Страдая, Винсент испытывает смутную жалость ко всем страждущим. Сострадание есть любовь, «каритас» — высшая форма любви. Порожденное любовным разочарованием, его горе вылилось в иную, еще более сильную любовь. Винсент занялся переводом псалмов, погрузился в благочестие. В сентябре он объявил брату, что

намерен расстаться с Мишле и Ренаном, со всеми этими агностиками. «Сделай и ты то же самое», — советует он. В начале октября он настойчиво возвращается к той же теме, спрашивает брата, действительно ли тот избавился от книг, которые во имя любви к богу, право, следовало бы запретить. «Страницу Мишле по поводу „Женского портрета“ Филиппа де Шампеня ты все же не забывай, — добавляет он, — и не забывай Ренана, Однако расстанься с ними…»

И еще Винсент писал брату: «Ищи света и свободы и не погружайся слишком глубоко в грязь этого мира». Для самого Винсента грязь этого мира сосредоточена в галерее, куда каждое утро он вынужден направлять свои стопы.

Господа Буссо и Валадон, зятья Адольфа Гупиля, основавшего эту галерею с полвека назад, стали после него директорами фирмы. Им принадлежали три магазина — на площади Оперы в доме 2, в доме 19, на бульваре Монмартр, и в доме 9 на улице Шапталь. В этом последнем магазине, разместившемся в роскошно обставленном зале, служил Винсент. С потолка свисала блестящая хрустальная люстра, освещая мягкий диван, где отдыхали клиенты — завсегдатаи этого модного заведения, отдыхали, любуясь картинами в нарядных позолоченных рамах, развешанными по стенам. Здесь — тщательно выписанные работы прославленных метров тех лет — Жан-Жака Энне и Жюля Лефевра, Александра Кабанеля и Жозефа Бонна, — все эти импозантные портреты, добродетельные ню, искусственные героические сцены — слащавые картины, вылизанные и прилизанные именитыми мастерами. Это слепок мира, силящегося скрыть свои пороки и нищету за лицемерными улыбками и фальшивой добропорядочностью. Именно этого мира бессознательно страшится Винсент. В этих банальных картинах он чувствует фальшь: в них нет души, и его оголенные нервы болезненно улавливают пустоту. Снедаемый неутомимой жаждой добра, измученный непреоборимым стремлением к совершенству, он вынужден, чтобы не умереть с голоду, торговать этим жалким хламом. Не в силах смириться с такой участью, он сжимал кулаки.

«Что вы хотите? Такова мода!» — сказал ему кто-то из коллег. Мода! Хвастливая самоуверенность, глупость всех этих кокеток и франтов, посещающих галерею, раздражала его до крайности. Винсент обслуживал их с нескрываемым отвращением, а бывало, даже покрикивал на них. Одна из дам, оскорбившись таким обращением, обозвала его «голландским мужланом». В другой раз, не в силах сдержать раздражения, он брякнул своим хозяевам, что «торговля произведениями искусства — всего лишь форма организованного грабежа».

Естественно, господа Буссо и Валадон никак не могли быть довольны таким скверным приказчиком. И они послали в Голландию письмо с жалобой на Винсента. Он позволяет себе совершенно неуместную фамильярность с клиентами, говорилось в нем. Винсент со своей стороны тоже был недоволен службой. В декабре — не в силах дольше терпеть — он, никого не предупредив, покинул Париж и уехал в Голландию, чтобы встретить там рождество.

Отец его опять сменил приход. Теперь его назначили священником в Эттен — небольшой поселок неподалеку от города Бреда. Перевод этот ни в коей мере не означал повышения. Пастор, чье годовое жалованье составляет около восьмисот флоринов (даже Винсент и тот зарабатывает больше тысячи), все так же беден и потому страстно мечтает обеспечить будущее своих детей. Это самая серьезная из его забот. Но ничуть не меньше заботит его угнетенное состояние духа, в котором явился к нему Винсент. Смущает его и мистическая экзальтация сына —в одном из писем он напоминает ему историю Икара, который захотел полететь на солнце и лишился крыльев. А другому сыну — Тео — он написал: «Винсент должен быть счастлив! Может быть, лучше подыскать ему другую службу?»

Отлучка Винсента была короткой. В первых числах января 1876 года он возвратился в Париж. Господа Буссо и Валадон холодно встретили приказчика, которого, при всех его недостатках, им все же очень не хватало в дни предрождественской торговли. «Встретившись снова с господином Буссо, я спросил его, согласен ли он, чтобы я и в этом году оставался на службе у фирмы, полагая, что ни в чем особенно серьезном он не может меня упрекнуть, — пишет 10 января брату Тео смущенный Винсент. — На деле, однако, все обстояло иначе, и, поймав меня на слове, он сказал, что я могу считать себя уволенным с 1 апреля и благодарить господ владельцев фирмы[5] за все, чему я научился у них на службе».

Винсент растерялся. Он ненавидел свою работу, и его поведение на службе рано или поздно должно было поссорить его с хозяевами. Но подобно тому, как два года назад он не понял кокетства и легкомыслия Урсулы, так и тут не умел предвидеть неизбежные последствия своих выходок — увольнение удивило и огорчило его. Очередной провал! Сердце его переполнено неиссякаемой любовью к людям, но именно она, эта любовь, разлучила его с людьми, сделала изгоем. Он вновь отвергнут. 1 апреля он оставит свою службу в художественной галерее и одиноко побредет дальше своим тернистым путем. Куда ему податься? В какие края? Он не знал, как жить в этом мире, в котором пробирался ощупью, точно слепой. Он знал лишь, что выброшен за борт, и смутно ощущал, что в мире для него не найдется места. И еще он знал, — это главное! — что привел в отчаяние своих близких. Дядюшка Сент, взбешенный случившимся, заявил, что не станет больше заботиться о своем несносном племяннике. Как оправдаться перед родными? Винсент подумал об отце — казалось бы, его прямой, честный жизненный путь должен служить сыну примером. С тревогой думал он о том, что обманул ожидания отца, то и дело причиняя ему огорчения, тогда как братья и сестры всегда только радуют старика. Глубокая, нестерпимая боль раскаяния охватила душу Винсента. У него не было сил нести свой крест, — слишком тяжко было бремя! — и за это он укорял себя в слабости. Урсула отвергла его, и вслед за ней его отверг весь мир. Что он за человек? Что же такое сокрыто в нем, мешающее ему достигать всех, даже самых скромных успехов, всего, на что он осмеливался притязать? Какой тайный порок, какой грех должен он искупить? Скоро ему уже исполнится двадцать три года, а он словно мальчишка, которого то и дело бросает из стороны в сторону, и он никак не найдет точки опоры, словно обреченный на вечные неудачи! Что же теперь делать, о господи?!

Отец посоветовал ему поискать работу в музее. А Тео заявил, что стоило бы заняться живописью, коль скоро у Винсента такая явная тяга и бесспорные способности к этому делу. Нет, нет, упрямо твердил Винсент. Он не будет художником. Он не имеет права искать легкого пути. Он должен искупить свою вину, доказать, что он не столь уж недостоин заботы, которой его окружали родные. Отвергая Винсента, общество обвиняет его. Он должен пересилить себя и исправиться, чтобы наконец заслужить уважение сограждан. Все неудачи — следствие его неумелости и ничтожества. Он исправится, станет другим человеком. Он искупит свои грехи. А покамест он ищет работу, изучает объявления в английских газетах, списывается с работодателями.

В начале апреля Винсент приехал в Эттен. Он не собирался долго здесь задерживаться. Не хотел быть в тягость родителям, которые и без того слишком долго о нем пеклись. Нежность матери и отца, взволнованных тревожными письмами Тео, не смягчила, а, напротив, еще сильнее растравила в его душе горечь раскаяния. Винсент списался с преподобным отцом Стоуксом — директором учебного пансионата в Рамс-гейте, и тот предложил ему в своем заведении место учителя. Скоро Винсент возвратится в Англию.

Он разыщет Урсулу, и кто знает…

Винсент собрался в путь.

16 апреля Винсент прибыл в Рамсгейт, маленький городок в устье Темзы, в графстве Кент. В письме к родным он рассказал о своем путешествии, рассказал, как человек, глубоко любящий природу и необыкновенно тонко чувствующий цвет: «На другое утро, когда я ехал поездом из Гарвича в Лондон, мне было так приятно глядеть в предрассветных сумерках на черные поля, на зеленые равнины, где паслись ягнята и овцы. Тут и там — колючий кустарник, высокие дубы с темными ветвями и стволами, поросшими серым мхом. Синее предрассветное небо, на котором еще мерцало несколько звезд, и на горизонте — стайка серых облаков. Еще до восхода солнца я услышал пение жаворонка. Когда мы подъезжали к последней станции перед самым Лондоном, выплыло солнце. Стайка серых облаков рассеялась, и я увидел солнце — такое простое, огромное, истинно пасхальное солнце. На траве сверкала роса и ночной иней… Поезд в Рамсгейт ушел лишь через два часа после моего прибытия в Лондон. Это примерно еще четыре с половиной часа езды. Дорога красивая — мы проезжали, например, холмистую местность. Внизу холмы покрыты редкой травой, а наверху выросли дубовые рощи. Все это напоминает наши дюны. Между холмами примостилась деревня с церковью, увитой плющом, как и многие дома, сады были в цвету и над всем стояло голубое небо с редкими серыми и белыми облачками».

Винсент был поклонником и знатоком Диккенса. Войдя в старый дом из серых кирпичных плит, увитых розами и глициниями, где преподобный Стоукс разместил свою школу, он не хуже какого-нибудь Дэвида Копперфилда сразу почувствовал себя в знакомой среде. Казалось, эта новая для него обстановка перенесена сюда из диккенсовского романа. Преподобный Стоукс обладал странной внешностью. Всегда одетый в черное, долговязый, худой, с изборожденным глубокими морщинами лицом, темно-коричневым, как у старинного деревянного идола — так описывал его Винсент, — он ближе к вечеру и вовсе походил на привидение. Представитель мелкого английского духовенства, он был чрезвычайно стеснен в средствах. С огромным трудом содержал он свое не в меру многочисленное семейство, за которым присматривала его тихая, неприметная жена. Его пансионат прозябал. Учеников ему удавалось набирать лишь в самых бедных лондонских кварталах. Всего у преподобного Стоукса было двадцать четыре ученика в возрасте от десяти до четырнадцати лет — бледные, изможденные мальчики, которым их цилиндры, брюки и узкие пиджаки придавали еще более жалкий вид. По воскресеньям вечерами Винсент с грустью глядел, как они в том же самом костюме играют в чехарду.

Ученики преподобного Стоукса ложились спать в восемь часов вечера, а поднимались в шесть утра. Винсент не ночевал в пансионате. Ему отвели комнатушку в соседнем доме, где жил второй репетитор питомцев Стоукса — юноша лет семнадцати. «Хорошо бы украсить стены несколькими гравюрами», — писал Винсент.

Винсент с интересом разглядывал окрестный пейзаж — кедры в саду, каменные дамбы порта. Вкладывал в письма веточки морских водорослей. Изредка он водил питомцев на прогулку к берегу моря. Эти хилые дети не отличались шумливостью, к тому же постоянное недоедание тормозило их умственное развитие, и если они не радовали его успехами, на которые вправе рассчитывать всякий учитель, зато ничем ему не досаждали. К тому же, по правде говоря, Винсент отнюдь не выказал себя блестящим педагогом. Он преподавал «все понемногу» — французский и немецкий, арифметику, правописание… Но куда охотнее, глядя на расстилающийся за окном морской пейзаж, он занимал своих учеников рассказами о Брабанте и его красотах. Развлекал он их также

сказками Андерсена, пересказом романов Эркмана-Шатриана. Как-то раз он совершил пешую прогулку из Рамсгейта в Лондон и сделал привал в Кентербери, где с восхищением осмотрел собор; потом провел ночь на берегу пруда.

Не тогда ли Винсент узнал, что Урсула вышла замуж? Никогда больше он не упоминал ее имени, не говорил о ней. Любовь его растоптана безвозвратно. Он никогда больше не увидит своего «ангела».

Как бедна, бесцветна его жизнь! Он задыхается в душном мирке, ставшем отныне его миром. Школьная дисциплина, регулярные и однообразные занятия в одни и те же часы противны его натуре, угнетают его. Он страдает, не в силах привыкнуть к раз навсегда заведенному, точному распорядку. Но он не намерен бунтовать. Исполненный печального смирения, он предается в английском тумане невеселым размышлениям. Этот туман, в котором словно бы растворился окружающий мир, побуждает его сосредоточиться на самом себе, на своей сердечной ране. На его столе рядом с Библией лежат теперь «Надгробные речи» Боссюэ. Постепенно изменяется тон его писем к Тео. Слишком много неудач он претерпел в своей жизни, чтобы по-прежнему говорить с братом как старший с младшим. Идет дождь. Свет уличных фонарей покрывает мокрые тротуары серебристой росписью. Когда ученики ведут себя слишком шумно, их оставляют без хлеба и чая и отсылают спать. «Если бы вы видели их в эти минуты, прильнувших к окну, перед вами предстала бы глубоко печальная картина». Печалью здешнего края пронизано все его существо. Она сродни настрою его собственных дум и будит в нем смутную тоску. Диккенс и Джордж Эллиот своими чувствительными сочинениями склоняют его к приятию этого безрадостного смирения, в котором благочестие сливается с состраданием. «В больших городах, — пишет брату Винсент, — народ испытывает сильную тягу к религии. Многие рабочие и служащие переживают неповторимую пору прекрасной благочестивой юности. Пусть городская жизнь подчас отнимает у человека the early dew of morning[6] , но тяга к той самой old, old story[7] по-прежнему остается — ведь то, что заложено в душе, в душе и останется. Эллиот описывает в одной из своих книг жизнь фабричных рабочих, которые объединились в небольшую общину и совершают богослужения в часовне на Лантерн-Ярд, и это, говорит она, «царство божие на земле, — ни больше, ни меньше»… Когда тысячи людей устремляются к проповедникам, это воистину трогательное зрелище».

В июне преподобный Стоукс перевел свое заведение в один из пригородов Лондона — Айлворт, на Темзе. Он задумал реорганизовать и расширить школу. Было очевидно, что этот план порожден финансовыми соображениями. Ежемесячная плата за обучение поступала туго. Родители его учеников, как правило, скромные ремесленники, мелкие лавочники, ютившиеся в бедных кварталах Уайтчепеля, вечно жившие под гнетом просроченных долгов и взносов. Они посылали своих детей в школу преподобного Стоукса потому, что у них не было средств определить их в другое место. Когда они переставали платить за обучение, преподобный Стоукс пытался усовестить их. Если же ему не удавалось вытянуть из них ни пенни, он, не желая попусту тратить время и силы, отчислял их детей из школы. На этот раз неблагодарную задачу — обходить родителей и собирать плату за учение — преподобный Стоукс взвалил на Винсента.

И вот Винсент отправился в Лондон. Собирая просроченные взносы, он обходил одну за другой убогие улицы Ист-Энда, с их нагромождением низких серых домов и густой сетью грязных переулков, тянущихся вдоль причала и населенных жалкими, нищими людьми. О существовании этих бедных кварталов Винсент знал из книг — ведь они подробно описаны Диккенсом. Но живая картина человеческой нищеты потрясла его куда больше, чем все викторианские романы, вместе взятые, потому что книжный юмор, поэзия смиренного простодушия нет-нет да возбудят улыбку, золотистым лучом высветят мрак. Однако в жизни — такой, как она есть, сведенной к простейшей своей сути, лишенной прикрас, заимствованных в арсенале искусства, нет места для улыбок. Винсент шел дальше. Он стучался в жилища старьевщиков, сапожников, мясников, сбывающих в здешних трущобах мясо, которое в Лондоне никто не захотел бы купить. Застигнутые врасплох его приходом, многие родители погашали задолженность за обучение. Преподобный Стоукс поздравил его с успехом.

Но поздравлениям скоро пришел конец.

Вторично отправившись к родителям-должникам, Винсент не принес Стоуксу ни единого шиллинга. Он не столько думал о своем поручении, сколько о нищете, всюду бросавшейся в глаза. Он сочувственно выслушивал рассказы, правдивые или вымышленные, которыми должники преподобного Стоукса старались его растрогать, чтобы отсрочить погашение платы. Это удавалось им без труда. Винсент был готов слушать любые россказни — такая безграничная жалость к людям вспыхивала в его сердце при виде трущоб без воздуха, без воды, пропахших затхлостью, лишенных света лачуг, где в каждой комнате ютилось по семь-восемь человек, одетых в лохмотья. Он видел груды помоев, загромождавших зловонные улицы. Он не спешил выбраться из этой клоаки. «Ну как, теперь вы верите в ад?» — спросил у Эмерсона Карлейль после того, как сводил его в Уайтчепель. Болезни, пьянство, разврат безраздельно царили в этой обители всех пороков, куда викторианское общество вытолкнуло своих париев[8]. В смрадных притонах, то бишь доходных домах, на соломе, на ворохе тряпья спали несчастные люди, не имевшие даже трех шиллингов в неделю на то, чтобы снять какой-нибудь подвал. Бедняков сгоняли в работные дома, невообразимо мрачные тюрьмы. Это «изобретение столь же простое, как все великие открытия, — с горькой иронией говорил Карлейль. — Достаточно создать беднякам адские условия, и они начнут вымирать. Секрет этот известен всем крысоловам. Еще более эффективной мерой следовало бы признать применение мышьяка».

Боже! Боже! Что сделали с человеком! Винсент шагает дальше. Муки этих людей сродни его собственным мукам, он ощущает их горе с такой остротой, словно оно постигло его самого. Не сострадание влечет его к ним, а нечто неизмеримо большее; это в самом точном и полном смысле слова могучая любовь, которая захлестнула и потрясла все его существо. Униженный, несчастный, он всем сердцем с самыми несчастными, самыми обездоленными из людей. Он вспоминает отца, вспоминает слова, которые тот часто повторял по долгу службы: «Истинно говорю вам, что мытари и блудницы вперед вас идут в Царство Божие». Строки Евангелия набатом звучат в его растревоженной душе, алчущей искупления. Эта страждущая душа, мгновенно отзывающаяся на любое жизненное явление, готовая беззаветно сопереживать людям и делам, знает одну любовь. Все отвергли любовь Винсента. Что ж, он принесет ее в дар этим несчастным, к которым его влечет и общий удел — нищета, и его многократно отвергнутая любовь, и религиозная вера. Он понесет им слова надежды. Он пойдет по стопам отца.

Возвратившись в Айлворт к преподобному Стоуксу, который с нетерпением дожидается его прихода, Винсент, весь под влиянием увиденного горя, рассказывает пастору о своем трагическом путешествии по Уайтчепелю. Но преподобный Стоукс думает только об одном — о деньгах. Сколько собрано денег? Винсент начинает рассказывать о горе семей, в которых побывал. Подумать только, как бесконечно несчастны эти люди! Но преподобный Стоукс все время прерывает его: а как с деньгами, сколько же денег принес Винсент? Такая страшная жизнь у этих людей, такие беды!.. Боже, боже, что сделали с человеком! Но пастор по-прежнему твердит свое: а деньги, где деньги? Но Винсент ничего не принес. Мыслимо ли требовать какую-то плату у этих несчастных людей? Как, он вернулся без денег? Преподобный Стоукс вне себя. Что ж, отлично, раз так, он немедленно выставит этого никчемного учителишку за дверь.

Какая важность, что он уволен! Отныне Винсент душой и телом принадлежит своей новой страсти. Стать художником, как советовал ему Тео? Но Винсент слишком остро терзается раскаянием, чтобы следовать лишь своим вкусам и склонностям. «Я не хочу быть сыном, которого стыдятся», — тихо шепчет он про себя. Он должен искупить свою вину, понести кару за огорчения, которые причинил отцу. Но разве не будет лучшим искуплением, если он пойдет по стопам отца? Винсент уже давно подумывал о том, чтобы стать проповедником Евангелия. В Айлворте была еще одна школа — во главе ее стоял методистский пастор по фамилии Джонс. Винсент предложил ему свои услуги, и тот принял его на службу. Как и в школе Стоукса, он должен заниматься с учениками, но главное — помогать пастору во время церковной службы, быть как бы помощником проповедника. Винсент счастлив. Мечта его сбылась.

Он лихорадочно окунулся в работу. Одну за другой сочинял он проповеди, которые порой удивительно напоминают пространный евангелистский комментарий к той или иной картине. Он вел нескончаемые богословские споры с Джонсом, изучал литургические песнопения. Скоро он и сам начал читать проповеди. Он проповедовал Евангелие в разных лондонских пригородах — в Питершэме, Тэрнхам Грине и других.

Винсент не мог похвастать красноречием. Он никогда раньше не держал публичных речей и не был к этому подготовлен. Да и не так уж бегло говорил он по-английски. Но Винсент продолжал выступать, стараясь преодолеть собственные недостатки, рассматривая их лишь как очередное испытание, ниспосланное ему для вящего смирения. Он не щадил себя. Часы досуга он проводил в церквах — католических, протестантских и синагогах, — не считаясь с их различиями, возжелав одного Слова Божьего, в какие бы формы оно ни было облечено. Эти различия — — плод бессилия человека познать абсолютную истину — не могли поколебать его веры. «Оставьте все и следуйте за мной», — говорил Христос. И еще: «И всякий, кто оставит домы, или братьев, или сестер, или отца, или мать, или жену, или детей, или земли ради имени Моего, получит во сто крат и наследует жизнь вечную». Как-то раз Винсент бросил в церковную кружку свои золотые часы и перчатки. Стены своей комнатушки он украсил гравюрами в духе нового увлечения: это «Страстная пятница» и рядом «Возвращение блудного сына», «Христос Утешитель» и «Святые жены, следующие ко гробу господню».

Винсент проповедовал учение Христа: «Блаженны плачущие, ибо они утешатся». Он убеждал лондонских рабочих, что скорбь лучше радости. Sorrow is better than joy. Прочитав у Диккенса волнующее описание жизни людей в угольных районах, он загорелся мечтой понести слово божье горнякам, открыть им, что после мрака наступает свет: post tenebras lux. Но ему ответили, что стать проповедником Евангелия в угольном бассейне можно лишь по достижении двадцатипятилетнего возраста.

Винсент не щадил своих сил, питался скудно и всегда наскоро, проводя дни в молитвах и в работе, и под конец, не выдержав, слег. Он восторженно принял эту болезнь, считая, подобно Паскалю, что она есть «естественное состояние человека». Скорбь лучше радости. «Болеть, зная, что тебя поддерживает длань господня, и вынашивать в своей душе новые устремления и мысли, которые недоступны нам, когда мы здоровы, чувствовать, как в дни болезни еще больше возгорается и крепнет твоя вера, — право, совсем неплохо», — пишет он. «Которые недоступны нам, когда мы здоровы» — инстинкт подсказывает Винсенту, что тот, кто стремится к высотам духа, не должен бояться необычных путей, всего себя отдавать избранному делу.

Но он совсем изнурен. А тут опять подошло рождество. Винсент вернулся в Голландию.

Эттенский пастор, мирный служитель божьей истины, немало испугался при виде сына, возвратившегося из Англии в квакерской одежде, бледного, исхудалого, с лихорадочно горящими глазами, одержимого буйным мистицизмом, проявлявшимся в каждом его жесте, каждом слове. Обитателям бедного и все же истинно бюргерского дома страстная любовь Винсента к отверженным Уайтчепеля и их братьям кажется по меньшей мере нелепой. Эта любовь к богу, изъявляемая слишком бурно, это сострадание к людям, чересчур буквально копирующее заповеди Евангелия, вызывает у пастора глубокую тревогу.

Хоть дядюшка Сент и заявил, что не намерен больше заботиться о племяннике, все же в своем отчаянии пастор вновь обратился к нему, моля о помощи. Винсенту нельзя возвращаться в Англию. Сердясь и неустанно повторяя, что из Винсента все равно ничего путного не выйдет, дядюшка Сент уступил настояниям брата. Если Винсент захочет, он может поступить приказчиком в книжную лавку Браама и Блюссе в Дордрехте. Он столько возился с книгами в своей жизни, что, надо думать, придется ко двору и без каких-либо особых усилий с его стороны.

Винсент согласился. Не потому, что его убедили укоры близких. Отнюдь нет. Просто он подумал, что, став приказчиком книжного магазина, он сумеет восполнить пробелы в своих знаниях, прочитать уйму книг — философских и богословских, которые он не в состоянии купить.

Дордрехт, маленький, на редкость оживленный речной порт в Южной Голландии, один из старинных нидерландских городов. Согласно историческим хроникам, в IX веке он подвергался набегам норманнов. Вокруг огромной, усиженной воронами квадратной готической башни, знаменитой Хроте керк[9] , вдоль молов и доков лепились веселые домики с красными крышами и непременным коньком на верхушке. Под светлым небом Дордрехта родилось немало художников, и среди них Кейп — один из лучших живописцев голландской школы.

Появление Винсента, так и не пожелавшего расстаться со своей квакерской одеждой, стало в Дордрехте сенсацией. Его любовь к людям поистине безгранична, как и его любовь к богу, как некогда его любовь к Урсуле. Но чем сильнее эта любовь, чем необузданнее его страсть, тем шире разверзается пропасть, отделяющая его от людей, которые вовсе не требуют подобного самоотречения и в своем бескрылом прозябании притязают лишь на приемлемый модус вивенди, достигнутый ценой уступок и компромиссов. Но Винсент не замечал этой пропасти. Он не понимал, что его страсти, его непреоборимые порывы обрекают его на участь одинокого, никем не понятого изгнанника. Над ним смеялись.

Приказчики книжной лавки насмехались над хмурым, угрюмым новичком, который не проявлял ни малейшего интереса к торговле, а интересовался только содержанием книг. Молодые обитатели пансионата на Толбрухстраатье у берега Мааса, где поселился Винсент, открыто потешались над аскетическим образом жизни> этого двадцатитрехлетнего парня, который, как. однажды написала его родная сестра, «совсем одурел от благочестия».

Но насмешки не трогали Винсента. Он упорно шел своим путем. Он не из тех, кто берется за дело кончиками пальцев, бережет себя и других. Какой бы задаче он себя ни посвятил, он не остановится на полпути, не удовлетворится суррогатом. Благодаря любезности хозяина магазина, который относился к нему с почтительным любопытством, он получил доступ в отдел редких изданий. Он прочитывал одну книгу за другой; стараясь глубже вникнуть в смысл библейских строк, он стал переводить их на все известные ему языки, не пропускал ни одной проповеди, даже ввязывался в богословские споры, которые волновали часть жителей Дордрехта[10]. Он умерщвлял свою плоть, стараясь приучить себя к лишениям, и все же был не в силах отказаться от табака, от трубки, с давних пор ставшей его постоянной спутницей. Как-то раз в Дордрехте, когда вода затопила несколько домов, в том числе книжный магазин, этот чудаковатый юноша, прослывший мизантропом, удивил всех своей самоотверженностью и выдержкой, энергией и выносливостью: он спас от наводнения огромное количество книг.

Увы, Винсент почти ни с кем не водил компании. Единственный, с кем он общался, был учитель по фамилии Горлиц, живший в том же пансионате. Пораженный недюжинным умом Винсента, он посоветовал ему продолжить образование и получить диплом богослова. Это как раз то, о чем помышлял сам Винсент. «Благодаря тому, что я видел в Париже, Лондоне, Рамсгейте и Айлворте, — пишет он брату Тео, — меня влечет ко всему библейскому. Я хочу утешать сирых. Я полагаю, что профессия художника или артиста хороша, но профессия моего отца более благочестива. Я хотел бы стать таким, как он». Эти слова, эти мысли повторяются в его письмах, как постоянный рефрен. «Я не одинок, потому что со мной Господь. Я хочу быть священником. Священником, подобно моему отцу, моему деду…»

На стенах его комнаты висят рядом с гравюрами его собственные рисунки. В письмах к Тео он описывает пейзажи Дордрехта, игру света и тени, как настоящий художник. Он посещает музей. Но во всякой картине его прежде всего привлекает сюжет. Так, например, слабая картина Ари Шеффера, живописца романтической школы и уроженца Дордрехта, «Христос в саду Гефсиманском» — картина самого пресного, невыносимо ходульного стиля — вызывает у него бурный восторг. Винсент решил стать священником.

Однажды вечером он поделился своими планами с господином Браамом. Тот встретил признание своего служащего с некоторым скептицизмом, заметив, что притязания его, в сущности, весьма скромны: Винсент будет всего-навсего рядовым пастором и, подобно отцу, схоронит свои дарования в какой-нибудь безвестной брабантской деревушке. Оскорбленный этим замечанием, Винсент вспылил. «Так что же, — крикнул он, — мой отец там — на своем месте! Он пастырь человеческих душ, вверивших ему свои помыслы!»

При виде столь четкой и твердой решимости эттенский пастор задумался. Если и в самом деле его сын решил посвятить себя служению богу, не надо ли помочь ему вступить на избранную им стезю? Может быть, и впрямь самое разумное — поддержать стремление Винсента? Новая профессия вынудит его обуздать свой ни с чем не сообразный идеализм, вернуться к более трезвым взглядам. Эта профессия, полная благородства и самоотречения, возвратив его в лоно ортодоксальной веры, сможет приглушить пожирающее его пламя солидной дозой голландского хладнокровия и бюргерской умеренности. И снова пастор Теодор Ван Гог созвал семейный совет.

«Так тому и быть! — постановил совет. — Пусть Винсент получит образование и станет священником протестантской церкви».

Решили послать его в Амстердам, где ему предстояло пройти подготовительный курс и сдать вступительные экзамены, которые впоследствии позволят ему получить диплом богослова. Кров и стол предоставит ему дядя, вице-адмирал Иоганнес, который в том же 1877 году был назначен директором амстердамской морской верфи.

30 апреля Винсент покинул книжный магазин Браама и Блюссе. Он приехал в Дордрехт 21 января, более двух месяцев назад. В одном из своих первых писем оттуда он восклицал: «О Иерусалим! О Иерусалим! Или точнее, о Зюндерт!» Какая смутная печаль обитает в этой беспокойной душе, пожираемой могучим пламенем страстей? Сбудутся ли наконец его чаяния, обретет ли он свое л? Может быть, наконец он нашел путь к спасению и величию — подвиг, соразмерный снедающей его могучей любви?

IV. ЗАЩИТНИК УГЛЕКОПОВ

Вокруг себя людей хочу я видеть

Упитанных, холеных, с крепким сном.

А этот Кассий кажется голодным:

Он слишком много думает. Такие

Опасны люди. [11]

Шекспир, «Юлий, Цезарь», акт 1, сцена II

Приехав в начале мая в Амстердам, Винсент сразу приступил к занятиям, которые спустя два года должны были раскрыть перед ним двери богословской семинарии. Прежде всего необходимо было изучить греческий и латынь. Молодой раввин Мендес да Коста, живший в еврейском квартале, стал давать Винсенту уроки. Пастор Стриккер, один из деверей его матери, обязался следить за ходом занятий.

Как и было условлено, Винсент поселился у своего дяди, вице-адмирала Иоганнеса. Между тем они почти не встречались друг с другом. Что могло быть общего у снедаемого страстями Винсента с важным сановником, закосневшим в своем увешанном орденами мундире и с железной пунктуальностью соблюдавшим жизненный распорядок, издавна предопределенный в мельчайших деталях? Верно и то, что в доме директора судовой верфи никогда еще не принимали столь необычного гостя. Вице-адмирал согласился поселить у себя этого чудаковатого племянника лишь из уважения к семейным традициям, но, желая раз и навсегда четко очертить дистанцию между ними, даже никогда не садился вместе с Винсентом за стол. Пусть племянник устраивает свою жизнь как знает. Вице-адмиралу, во всяком случае, нет до него ровно никакого дела!

Впрочем, у Винсента иные заботы.

В жизни Ван Гога одно событие неотвратимо влечет за собой другое. Куда он идет? Он и сам не мог бы этого сказать. Винсент не просто страстный человек — он сама страсть. Страсть, пожирающая его, направляет его жизнь, подчиняя ее своей собственной жуткой, неумолимой логике. Всем своим прошлым Винсент никак не подготовлен к академическим занятиям. Трудно было бы найти что-либо более чуждое и противное натуре Винсента, чем это неожиданное испытание, навязанное ему самой логикой его жизни. Он — воплощенная доброта, порывистость, любовь; ему необходимо ежечасно, ежеминутно отдавать себя людям, потому что он до глубины души потрясен страданиями человечества — своими собственными. И вот только потому, что он хочет проповедовать, помогать людям, быть человеком среди людей, его обрекли на изучение сухой бесплодной науки — греческого и латинского. Он взял на себя это испытание, словно бросив вызов собственной натуре, ринулся на штурм школьной премудрости. И все же очень скоро он убедился, что занятия лишь угнетают и изнуряют его. «Наука нелегка, старина, но я должен выстоять», — писал он, вздыхая, своему брату.

«Выстоять, не отступать!» — каждый день повторял он себе. Как ни бунтовала его натура, он пересиливал себя и упорно возвращался к склонениям и спряжениям, изложениям и сочинениям, нередко засиживаясь над книгами до полуночи, стремясь как можно скорее одолеть науку, преградившую ему путь к людям, — науку, без которой он не может нести им слово Христа.

«Я много пишу, много занимаюсь, но учиться нелегко. Хотел бы я уже быть двумя годами старше». Он изнемогает под бременем тяжкой ответственности: «Когда я думаю о том, что на меня смотрят глаза многих людей… людей, которые не станут осыпать меня обычными упреками, а как бы скажут выражением своих лиц: „Мы поддержали тебя; мы сделали для тебя все, что могли; стремился ли ты к цели всем сердцем, где же теперь плоды наших трудов и наша награда?.. Когда я думаю обо всем этом и о многом другом в таком же роде… мне хочется все бросить! И все же я не сдаюсь“. И Винсент трудится, не щадя себя, стараясь целиком углубиться в сухие школьные учебники, из которых ничего путного не может для себя почерпнуть, он не в силах побороть искушение раскрыть также и другие книги, особенно произведения мистиков — например „Подражание Христу“. Высокий порыв, полное самоотречение, торжествующая любовь к богу и людям — вот что пленяет его, уставшего от монотонной бездушной зубрежки. Склонять rosa, rosae[12] или спрягать (по-гречески) [13], когда мир сотрясается от стенаний! Он снова часто посещает церкви — католические, протестантские и синагоги, в своем исступлении не замечая различий между культами, набрасывает черновики проповедей. Он то и дело отвлекается от греческого и латыни. Мысли и чувства бурлят в его душе, раздирая ее на части. «Уроки греческого (в сердце Амстердама, в сердце еврейского квартала) в очень жаркий и душный летний день, когда ты знаешь, что тебя ожидает множество трудных экзаменов у высокоученых и хитроумных профессоров, — эти уроки куда менее привлекательны, чем пшеничные поля Брабанта, наверно великолепные в такой день», — вздыхает он в июле. Все вокруг волнует его, отвлекает его внимание. Теперь он уже читает не одних только мистиков: на его столе снова появились Тэн и Мишле. И еще иногда… Он признается Тео: «Я должен сказать тебе одну вещь. Ты знаешь, что я хочу быть священником, как наш отец. И все-таки — это забавно — иногда, сам того не замечая, я во время занятий рисую…»

Она сильнее его — потребность отразить действительность, докопаться до ее смысла, выразить самого себя посредством штрихов, которые он наспех набрасывает, сидя за уроками. Он извиняется перед братом, что поддался искушению, извиняется за свой интерес к живописи и тут же пытается оправдаться: «Человеку вроде нашего отца, который столько раз и днем, и ночью спешил с фонарем в руках к больному или умирающему, чтобы рассказать ему о Том, чье слово — луч света во мраке страданий и страха смерти, такому человеку наверняка пришлись бы по душе некоторые офорты Рембрандта, как, например, „Бегство в Египет“ или „Положение во гроб“.

Живопись для Винсента не только и не столько эстетическая категория. Он рассматривает ее прежде всего как средство приобщиться, причаститься к таинствам, которые открылись великим мистикам. Великие мистики объемлют необъятное силой своей веры, великие живописцы — силой своего искусства. Но цель у них одна. Искусство и вера — ложной видимости вопреки — суть лишь разные пути познания живой души мира.

Как-то раз, в январе 1878 года, дядюшка Корнелиус Маринус спросил Винсента, нравится ли ему «Фрина» Жерома. «Нет, — ответил Винсент. — Что, в сущности, значит красивое тело Фрины?» Это всего лишь пустая оболочка. Эстетские забавы не привлекают Винсента. При всей их внешней эффектности они легковесны, а потому не трогают его сердце. Слишком большой тревогой, слишком острой боязнью смутных грехов охвачен его ум, чтобы поверхностная виртуозность подобных картин не представлялась ему убогой. Душа? Где здесь душа? Только она важна. Тогда дядюшка спросил: разве Винсент не соблазнился бы красотой какой-нибудь женщины или девушки? Нет, ответил он. Его скорее привлекла бы женщина уродливая, старая, бедная или несчастная в силу той или иной причины, но обретшая душу и ум в жизненных испытаниях и горестях.

Его собственная душа словно открытая рана. Его нервы натянуты до предела. Изнемогая, он продолжает занятия, на которые сам себя обрек, но хорошо сознает, что не в этом его призвание. Он то и дело спотыкается на трудном пути, который сам избрал для себя, падает и снова встает и, шатаясь, бредет дальше в страхе, отчаянии и тумане. Его долг перед самим собой, перед родными — одолеть греческий и латынь, но он уже знает, что никогда этого не добьется. Снова — в который раз! — он огорчит поверившего ему отца, по чьим стопам он в своей гордыне хотел пойти. Он никогда не искупит своей вины, не узнает радости «избавления от безграничной тоски, вызванной крахом всех начинаний». Нет, он так просто не сдастся, он не пожалеет усилии, — о нет! — но они напрасны, тщетны, как всегда.

Ночью и днем, в любое время суток, Винсент бродит по Амстердаму, по его узким старинным улочкам, вдоль каналов. Душа его в огне, ум полон мрачных мыслей. «Я позавтракал куском сухого хлеба и стаканом пива, — рассказывает он в одном из писем. — Это средство Диккенс рекомендует всем покушающимся на самоубийство как верный способ на какое-то время отвратиться от своего намерения».

В феврале к нему ненадолго приехал отец, и тут Винсент с новой силой ощутил раскаяние и любовь. Невыразимое волнение охватило его при виде седеющего пастора, в аккуратном черном костюме, с тщательно расчесанной бородкой, оттеняемой белой манишкой сорочки. Разве не он, Винсент, виновен в том, что поседели, поредели волосы отца? Разве не он причина тому, что отцовский лоб избороздили морщины? Он не мог без боли глядеть на побледневшее лицо отца, где светились мягким блеском кроткие, добрые глаза. «Проводив нашего Па на вокзал, я глядел вслед поезду, покуда он не скрылся с глаз и не рассеялся дым паровоза, затем я возвратился к себе в комнату и, увидев там стул, где Па еще недавно сидел у столика, где еще со вчерашнего дня лежали книги и записи, я огорчился, как дитя, хотя и знал, что скоро снова его увижу».

Винсент корил себя за частые пропуски занятий, за то, что извлекал лишь весьма малую пользу из изучения предметов, неинтересных и ненужных ему, и это усиливало в его душе чувство вины, обостряло его отчаяние. Он без устали писал Тео, отцу с матерью. Бывало, что родители получали от него по нескольку писем в день. Этот эпистолярный пароксизм, эти листки с корявыми и дышащими нервозностью фразами, половину которых невозможно было разобрать, где под конец безнадежно сливались строки, глубоко волновали родителей — сплошь и рядом они всю ночь не могли уснуть, размышляя об этих тревожных письмах, выдающих отчаяние сына. Их одолевали недобрые предчувствия. Вот уже десять, нет, одиннадцать месяцев, как Винсент учится в Амстердаме. Что с ним происходит? А вдруг он снова — в который раз — ошибся в своем призвании? Это было бы совсем обидно. Сейчас ему двадцать пять лет. И если их догадка верна, значит, он вообще не способен всерьез заняться делом, добиться положения в обществе.

Положение в обществе! — вот уж о чем менее всего помышлял Винсент, когда решил стать пастором. И если теперь у него опустились руки, то вовсе не потому, что он не завоевал прочного положения, а потому, что бремя, которое он на себя взял, придавило его, словно могильной плитой. Охваченный отчаянием, он изнемогал от жажды в пустыне книжной премудрости и, словно заблудший Давидов олень, искал стеная живительный источник. В самом деле, чего требовал Христос от своих учеников — учености или любви? Разве не хотел он, чтоб они зажигали в сердцах людей пламя добра? Идти к людям, говорить с ними, чтобы слабый огонек, тлеющий в их сердцах, разгорался в яркое пламя, — разве не это важнее всего на свете? Любовь — только она одна спасает и греет! А ученость, которой требует от своих священников церковь, бесполезна, холодна и уныла. «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное!» В тревоге и ожесточении, измученный бурей, бушующей в его сердце, Винсент настойчиво, тревожно ищет свое *я*. Ищет ощупью. Его одолевают сомнения, мучительные, как спазмы. Он твердо знает только одно: он хочет быть «человеком внутренней, духовной жизни». Пренебрегая различиями, существующими между вероисповеданиями, он игнорирует также специфику разных видов человеческой деятельности, считая, что она лишь затушевывает главное, лежащее в их основе. А это главное, полагает он, можно найти повсюду — в Священном писании и в истории революции, у Мишле и у Рембрандта, в «Одиссее» и в книгах Диккенса. Нужно жить просто, превозмогая трудности и разочарования, укреплять свою веру, «любить сколько возможно, потому что только в любви заключена истинная сила, и тот, кто много любит, творит великие дела и многое может, и то, что делается с любовью, делается хорошо». Святая «нищета духа»! Нельзя допускать, «чтобы остывал пыл твоей души, а, напротив, необходимо его поддерживать», стать по примеру Робинзона Крузо «естественным человеком», и это, добавляет Винсент, «даже если ты вращаешься в образованных кругах, в самом лучшем обществе и живешь в благоприятных условиях». Он переполнен любовью, любовью великой очистительной силы, и ею он мечтает напоить людей. Неужели для того, чтобы дать людям

любовь, переполняющую его сердце, он непременно должен уметь переводить все эти фразы, злорадно смотрящие на него с унылых страниц учебника? Зачем ему нужна эта суетная, бесполезная наука?

Винсент не в силах дольше терпеть, и в июле, спустя год и три месяца после приезда в Амстердам, он оставляет свои занятия — сухую мертвую премудрость — и возвращается в Эттен. Он не создан для кабинетной деятельности пастора, для безмятежной службы, для всех этих бесплодных упражнений. Ему надо служить людям, гореть, надо обрести самого себя, сгорая в этом огне. Он весь огонь — огнем ему и быть. Нет, он не станет священником. Он посвятит себя настоящей миссии — такой, где сразу сможет найти приложение своим силам. Он будет проповедником, он понесет слово божье в тот черный край, о котором писал Диккенс, где во чреве земли, под породой, притаилось пламя.

Куда идешь ты, Винсент Ван Гог? Кто ты, Винсент Ван Гог? Там, в Зюндерте, на кладбище, стрекочет в листьях высокой акации сорока. Иногда она садится на могилу твоего брата.

* * *

Свершилось то, чего так боялись пастор и его жена. И все же при виде Винсента они ощутили скорее печаль, чем досаду. Конечно, их постигло сильное разочарование. Но еще больше их огорчил жалкий вид сына. «Он все время ходит, понурив голову, и неустанно выискивает для себя всевозможные трудности», — говорил о нем отец. Да, это правда, для Винсента нет и не может быть ничего легкого. «Не следует искать в жизни слишком легких путей», — писал он Тео. Сам он бесконечно далек от этого! И если он покинул Амстердам, то, уж верно, не только потому, что ему трудно давалась наука, вызывавшая у него отвращение. Трудность эта была весьма банального, материального свойства. Она являлась всего лишь обыкновенной преградой на проторенном пути, по которому издавна устремлялась толпа. Эта трудность не из тех, которые можно одолеть только ценою жизни, ценою беззаветной жертвы. Впрочем, исход борьбы безразличен. Важна сама отчаянная схватка. От всех этих испытаний и поражений, которые он претерпел на своем пути, у Винсента осталась мрачная, терпкая горечь, возможно приправленная печально-сладостным чувством самобичевания, сознанием невозможности искупления. «Возлюбивший Бога не вправе рассчитывать на взаимность» — мрачное величие этого изречения Спинозы перекликается с суровыми словами Кальвина, неизменно звучавшими в сердце Винсента: «Скорбь лучше радости».

Пастор Джонс, тот самый, с которым Винсент в бытность свою в Айзлуорсе вел столько страстных споров на богословские темы, когда начал читать свои первые проповеди английским рабочим, неожиданно приехал в Эттен. Он предложил помочь Винсенту в осуществлении его планов. В середине июля в обществе пастора Джонса и отца Винсент едет в Брюссель представиться членам Евангелического общества. В Брюсселе он встретился с пастором де Йонгом, затем побывал в Малине у пастора Питерсена и, наконец, в Руселаре у пастора ван дер Бринка. Винсент хотел поступить в духовное миссионерское училище, где от учеников требовали меньше богословской премудрости, чем энтузиазма и умения воздействовать на души простых людей. Это именно то, чего он желал. Впечатление, которое он произвел на «этих господ», оказалось в основном благоприятным, и, заметно успокоенный, он вернулся в Голландию ждать их решения.

В Эттене Винсент упражнялся в составлении проповедей, а не то рисовал, старательно копируя «пером, чернилами и карандашом» ту или иную гравюру Жюля Бретона, восхищаясь его сценами из сельской жизни.

Наконец его приняли условно в маленькую миссионерскую школу пастора Бокма в Лакене, около Брюсселя. Итак, во второй половине июля Винсент снова едет в Бельгию. Здесь ему предстоит проучиться три месяца, по истечении которых, если им будут довольны, он получит назначение. Умудренные горьким опытом, родители не без опасений снарядили его в новый путь. «Я всегда боюсь, — писала мать, — что Винсент, чем бы он ни занялся, испортит себе все своими чудачествами, своими необычными представлениями о жизни». Она хорошо знала своего сына, эта женщина, от которой он унаследовал чрезмерную чувствительность и пристальный взгляд изменчивых глаз, нередко загоравшихся странным огнем.

В приподнятом настроении Винсент приехал в Брюссель. Помимо него, у пастора Бокма жили еще только два ученика. Совершенно не заботясь о своей внешности, Винсент одевался как попало, помышляя лишь о задаче, которой он себя посвятил. И всем этим, сам того не ведая, всколыхнул тихую миссионерскую школу. Начисто лишенный красноречия, он тяжело переживал этот недостаток. Он страдал от затрудненности речи, от скверной памяти, мешавшей ему запоминать тексты проповедей, злился на самого себя и, работая через силу, совсем потерял сон и исхудал. Нервозность его достигла предела. Он плохо переносил поучения и советы — на всякое замечание, сделанное в резком тоне, он отвечал взрывом ярости. Захлестнутый порывами, которые он не в силах обуздать, ослепленный этой стихией и выброшенный ею в гущу людей, он не видит их, не хочет их видеть. Ему невдомек, что куда бы лучше поискать общий язык с окружающими его людьми, что жизнь в обществе связана с некоторыми уступками. Увлекаемый вихрями страстей, оглушенный бурным течением собственной жизни, он подобен потоку, прорвавшему плотину. И в тихом училище, рядом с двумя бесцветными соучениками, старательно и смиренно готовящимися к миссионерской работе, ему очень скоро становится не по себе. Слишком уж он непохож на них, словно вылеплен из другого теста — подчас он сам сравнивает себя с «котом, забравшимся в чужую лавку».

Пожалуй, это единственное, в чем согласны с ним «господа из Брюсселя». Смущенные и недовольные его поведением, они объявили его усердие неуместным, а его рвение — несовместимым с достоинством сана, на который он притязал. Еще немного — и они напишут эттенскому пастору, чтобы он взял своего сына назад.

Эта враждебность, эта угроза никак не способствуют улучшению его настроения. Винсента гнетет одиночество, этот плен, на который его обрекает собственная натура, куда бы он ни попал. Ему не сидится на месте, не терпится покинуть школу, взяться наконец за живое дело среди людей. Он хотел бы как можно скорее выехать в угольный район, чтобы понести горнякам слово божье. В тоненьком учебнике географии он отыскал описание каменноугольного бассейна Боринажа, расположенного в Эно, между Кьевреном и Монсом, у французской границы, и, прочитав его, ощутил прилив восторженного нетерпения. Нервозность его всего лишь плод неудовлетворенности, недовольства собой и другими, смутного и вместе с тем властного призвания.

Своему брату он послал в ноябре рисунок, выполненный словно бы машинально, с изображением кабачка в Лакене.

Кабачок назывался «На шахте», хозяин его торговал также коксом и углем. Нетрудно понять, какие мысли пробудились в душе Винсента при виде этой унылой лачуги. Неумело, но старательно пытался он воссоздать ее на бумаге, сохраняя на голландский манер каждую деталь, стараясь передать специфический облик каждого из пяти окон. Общее впечатление мрачное. Рисунок не оживлен присутствием человека. Перед нами — покинутый мир, точнее, мир, ведающий, что он покинут: под ночным небом, затянутым тучами, стоит пустой дом, но, несмотря на заброшенность и пустоту, в нем угадывается жизнь — странная, почти зловещая.

«Мне очень хотелось бы делать беглые наброски с бесчисленных предметов, которые я встречаю на моем пути, — с затаенной грустью признался Винсент своему брату Тео, посылая ему рисунок, — но это отвлекло бы меня от основного занятия, так что лучше уж и не начинать». И тут же добавил: «Вернувшись домой, я сразу засел за проповедь о бесплодной смоковнице».

Как видно, Ван Гог упоминает здесь о проповеди, словно в оправдание того, что потратил время на рисунок, но та же проповедь могла бы служить комментарием к его наброску. Оба они — плод одной и той же сокровенной думы, и не столь уж трудно понять, почему строки Евангелия от Луки так взволновали Винсента.

«Некто имел в винограднике своем посаженную смоковницу, и пришел искать плода на ней, и не нашел; и сказал виноградарю: „вот, я третий год прихожу искать плода на этой смоковнице и не нахожу; сруби ее: на что она и землю занимает?“

Но он сказал ему в ответ: «господин! оставь ее и на этот год, пока я окопаю ее и обложу навозом. Не принесет ли плода; если же нет, то в следующий *год* срубишь ее» (гл. XIII, 6—9).

Разве Винсент не похож на эту бесплодную смоковницу? Ведь и он, подобно ей, тоже до сих пор не приносил плодов. И все же — не рано ли объявлять его безнадежным? Не лучше ли оставить ему хоть маленькую надежду? Стажировка в Брюсселе подходит к концу. Он ждет, надеется, что скоро сможет уехать в Боринаж проповедовать Евангелие. «Прежде чем начать проповедовать и отправиться в свои дальние апостольские странствия, прежде чем приняться за обращение неверных, апостол Павел провел три года в Аравии, — пишет он брату в том же ноябрьском письме. — Если бы я мог в течение двух-трех лет спокойно работать в подобном краю, неустанно учась и наблюдая, то, вернувшись, я многое мог бы сказать, к чему стоило бы прислушаться». Post tenebras lux[14] . Будущий миссионер написал эти слова «со всем необходимым смирением, но и со всей откровенностью». Он убежден, что в этом мрачном краю, в общении с углекопами, в нем созреет лучшее, что заложено в нем, и даст ему право обращаться к людям, нести им истину, которую он хранит в своем сердце, право начать свой величайший жизненный поход. Надо лишь терпеливо окапывать и обкладывать навозом бесплодную смоковницу, и тогда в один прекрасный день она принесет долгожданные плоды.

В этом длинном ноябрьском письме к Тео, изобилующем самыми различными мыслями, столькими невольными признаниями, ясно проступают также новые смутные устремления: Винсент беспрестанно перемежает свои богословские размышления суждениями о произведениях искусства. В его письме то и дело мелькают имена художников — Дюрера и Карло Дольчи, Рембрандта,

Коро и Брейгеля, которых он вспоминает по всякому поводу, рассказывая об увиденном и пережитом, о своих мыслях, привязанностях и опасениях. И вдруг восторженно восклицает: «Сколько красоты заключено в искусстве! Надо лишь запоминать все, что видишь, тогда тебе не страшны ни скука, ни уединение, и ты никогда не будешь до конца одинок».

* * *

Стажировка в школе пастора Бокма подошла к концу. Но, увы, завершилась она неудачей — Евангелическое общество отказалось направить Винсента в Боринаж. Снова — в который раз — рухнули его надежды. Винсент был совершенно подавлен. Его отец примчался в Брюссель. Но Винсент уже взял себя в руки. Он быстро оправился от отчаяния. Напротив, неожиданный удар вызвал у него прилив решимости. И он твердо отказался последовать за отцом в Голландию. Что ж, раз его отвергли, он вопреки решению Евангелического общества, на свой страх и риск поедет в Боринаж и, чего бы это ему ни стоило, выполнит миссию, о которой так страстно мечтал.

Покинув Брюссель, Винсент направился в район Монса и, поселившись в Патюраже, в самом сердце шахтерского края, сразу принялся за работу, которую не захотели ему поручить. Готовый безраздельно служить людям, он проповедовал учение Христово, навещал больных, преподавал детям катехизис, учил их читать и писать, трудился, не щадя своих сил.

Кругом — бескрайняя равнина, где высятся одни лишь подъемные клети угольных шахт, равнина, усеянная терриконами, черными грудами пустой породы. Черен весь этот край, неразрывно связанный с трудом в чреве земли, или, вернее, он весь в сером цвете, в грязи. Серое небо, серые стены домов, грязные пруды. Одни лишь красные черепичные крыши несколько оживляют это царство мрака и нищеты. В промежутках между горами пустых пород кое-где еще сохранились клочки полей, пятна чахлой зелени, но уголь понемногу заполняет все; волны этого окаменевшего океана сажи вплотную подступают к тесным садикам, где в теплые дни робко тянутся к солнцу хилые, пыльные цветы — далии и подсолнухи.

Кругом — люди, которым Винсент хочет помочь словом, шахтеры с костлявыми, изъеденными пылью лицами, обреченные проводить весь свой век с отбойным молотком и лопатой в руках во чреве земли, видеть солнце лишь раз в неделю — по воскресеньям; женщины, тоже порабощенные шахтой: широкобедрые откатчицы, толкающие вагонетки с углем, девчушки, с малых лет работающие на сортировке угля. Господи, господи, что сделали с человеком? Точно так же, как два года назад в Уайтчепеле, Винсент потрясен человеческим горем, которое он воспринимает, как свое собственное, острее, чем собственное. Ему больно видеть сотни мальчуганов, девчушек, женщин, изнуренных тяжким трудом[15]. Больно видеть шахтеров, каждый день; в три часа утра спускающихся со своими лампами в забой, чтобы выйти оттуда лишь спустя двенадцать-тринадцать часов. Больно слушать их рассказы о своей жизни, о душных забоях, где им часто приходится работать, стоя в воде, между тем как по груди и лицу градом стекает пот, об обвалах, постоянно угрожающих смертью, о нищенском заработке. Много лет уже не было таких скудных заработков, как теперь: если в 1875 году горняки получали по 3,44 франка в день, то в нынешнем, 1878 году их заработок составляет всего лишь 2,52 франка. Винсент жалеет даже слепых кляч, глубоко под землей перевозящих вагонетки с углем, — им суждено сдохнуть, так и не побывав на поверхности. Все, что видит Винсент, причиняет ему боль. Охваченный бесконечным состраданием, он рад малейшей возможности служить людям, помогать им, служить, отдавая всего себя, совсем позабыв о себе. Заботиться о своих мелких интересах, о карьере, когда кругом горе и нищета, — такого Винсент даже не мог бы себе вообразить. Он поселился на рю д'Эглиз, сняв комнату у некоего торговца-разносчика по фамилии Ван дер Хахен, и по вечерам давал уроки его детям. Чтобы обеспечить себе пропитание, он выполнял по ночам копировальные работы. Благодаря посредничеству отца он получил заказ на четыре большие карты Палестины, и за эту работу ему уплатили сорок флоринов. Так он и жил, перебиваясь со дня на день. Но стоит ли обращать внимание на то, как ты живешь, на нищету, которая тебя душит, когда важно лишь одно: возвещать, возвещать без устали Слово Божье и помогать людям.

Этот проповедник без какой-либо официальной миссии, рыжий детина с упрямым лбом и угловатыми жестами, совсем не умел заботиться о себе; одержимый единственной страстью, которой безраздельно отдавал всего себя, он мог остановить на улице человека, чтобы прочитать ему строки Священного писания, и было видно, что всеми его стремительными, порой неистовыми поступками движет безграничная вера.

Этот миссионер поначалу поразил всех. Поразил, как поражает всякое необычное явление. Но мало-помалу люди стали подпадать под обаяние его личности. К нему прислушивались. Даже католики и те слушали его. От этого чудаковатого парня исходила странная притягательная сила, которую живо ощущали простые люди, не испорченные умничаньем и утонченным воспитанием и сохранившие нетленными основные человеческие добродетели. При нем смолкали дети, зачарованные его рассказами и в то же время напуганные внезапными вспышками его гнева. Иногда, желая вознаградить их за внимание, Винсент пользовался случаем удовлетворить свою страсть к рисунку: для этих обездоленных ребятишек, не знающих игрушек, он рисовал картинки, которые тут же раздавал.

Слух о деятельности Винсента в Патюраже вскоре дошел до членов Евангелического общества. Они подумали, что голландец все же может им пригодиться.

Пересмотрев решение, принятое в ноябре, общество дало Винсенту официальное поручение сроком на полгода. Его назначили проповедником в Вам, другой маленький городок угольного бассейна, в нескольких километрах от Патюража. Винсенту положили жалованье — пятьдесят франков в месяц — и поставили под начало местного священника господина Бонта, жившего в Варкиньи.

Винсент в восторге. Наконец-то он сможет безраздельно посвятить себя своей миссии. Наконец-то он искупит все прошлые ошибки. Перед жителями Вама он предстал совершенно опрятным — таким, каким может быть только голландец, в приличном костюме. Но уже на другой день все переменилось. Обойдя дома Вама, Винсент раздал беднякам всю свою одежду и деньги. Отныне он будет делить свою жизнь с нищими, жить для нищих, среди нищих, как велел своим последователям Христос: «Если хочешь быть совершенным, пойди, продай имение твое и раздай нищим; и будешь иметь сокровище на небесах; и приходи и следуй за Мною». И Винсент облачился в старую военную куртку, скроил себе обмотки из мешковины, нахлобучил на голову кожаную шахтерскую фуражку и обул деревянные башмаки. Мало того, движимый сладостной потребностью в самоуничижении, он вымазал себе руки и лицо сажей, чтобы внешне ничем не отличаться от углекопов. Он будет с ними, как был бы с ними Христос. Сына Человеческого нельзя потчевать лицемерием. Надо сделать выбор: или, заключив Христа в свое сердце, жить той жизнью, какой он требует от тебя, или же перейти в стан фарисеев. Нельзя в одно и то же время проповедовать учение Христово и предавать его.

Винсент поселился у булочника Жан-Батиста Дени, в доме 21, по улице Пти-Вам, чуть более уютном, чем прочие дома поселка. Дени договорился с Жюльеном Содуайе, владельцем Салона Крошки, заведения, представлявшего собой нечто среднее между дансингом и кабаре, что Винсент будет читать в этом зале свои проповеди. Салоном в Боринаже называли всякий зал, предназначенный для собраний (а Салоном Крошки он был назван в честь толстощекой мадам Содуайе). Салон Крошки, чуть в стороне от поселка, выходил окнами на Клерфонтенский лес, раскинувшийся в глубине Вамской долины, неподалеку от Варкиньи. Природа здесь совсем рядом. Здесь течет, орошая хилые садики, грязный ручеек. Там и тут — скрюченные ивы. Чуть подальше — строй тополей. Узкие тропки, окаймленные колючим кустарником, убегают к пашням. Горняцкие поселки вверху на плато, рядом с шахтами. На дворе зима. Валит снег. Не в силах больше ждать, Винсент начал выступать с проповедями в Салоне Крошки, в узком зале с беленными стенами под почерневшими от времени балками потолка.

Как-то раз Винсент рассказывал о македонянине, явившемся Павлу в одном из его видений. Чтобы углекопы представили себе его внешний облик, Винсент сказал, что он похож «на рабочего с печатью боли, страдания и усталости на лице… но с бессмертной душой, жаждущей непреходящего блага — Слова Божьего». Винсент говорил, и его слушали. «Меня слушали со вниманием», — писал он. Все же в Салон Крошки редко наведывались посетители. Булочник Дени, его жена и трое сыновей составляли ядро этого немногочисленного общества. Но если бы даже никто не пожелал его слушать, Винсент все равно стал бы проповедовать, обращаясь, если нужно, хотя бы вон к тому каменному столу в углу зала. Ему поручили проповедовать Слово Божье — он будет проповедовать Слово Божье.

Вам околдовал его. «В эти последние темные дни перед рождеством, — писал он брату, — выпал снег. Все вокруг напоминало картины средневековья у Брейгеля Мужицкого, как и работы многих других художников, поразительно умевших передать своеобразное сочетание красного и зеленого, черного и белого». Дополнительные цвета в окрестных пейзажах неизменно привлекают взгляд нового проповедника. К тому же эти пейзажи все время напоминают ему чьи-нибудь картины. «То, что я вижу здесь всегда наводит на мысль о произведениях Тейса Мариса или Альбрехта Дюрера». Никто никогда еще не замечал стольких красот в здешних местах, как этот человек, жадно воспринимающий любые впечатления. Если изгороди кустарника, старые деревья с их причудливыми корнями ему «напоминают пейзаж на гравюре Дюрера „Рыцарь и смерть", то они наводят его также на мысль о Брабанте, в котором он провел детство, и даже в силу причудливой игры ассоциаций — на мысль о Священном писании: „В последние дни шел снег, — пишет он, — и казалось, будто это письмена на белой бумаге, словно бы страницы Евангелия".

Временами, застыв на обочине дороги или невдалеке от шахты, он рисовал. Он не мог удержаться от этого «развлечения».

Разумеется, его миссия нисколько от этого не страдала. Он читал проповеди, ухаживал за больными, учил грамоте детей, присутствовал на чтениях Библии в протестантских семьях. По вечерам он встречал у выхода из шахты углекопов, закончивших смену. Утомленные долгим рабочим днем, они осыпали его бранью. «Брани меня, брат мой, ибо я это заслужил, но прислушайся к Слову Божьему», — кротко отвечал он. Дети и те насмехались над Винсентом, но он все так же терпеливо занимался с ними, старательно учил их и баловал.

Мало-помалу рассеялись враждебность и недоверие, насмешки смолкли. В Салоне Крошки стало более людно. Все деньги, которые получал Винсент, он отдавал бедным. И время свое и силы он тоже отдавал всякому, кто пожелает. Заходя в дома горняков, он предлагал женщинам свою помощь, варил обед и стирал. «Дайте мне работу, ибо я ваш слуга», — говорил он. Воплощенное

смирение и самоотречение, он отказывал себе во всем. Немного хлеба, риса и патоки — вот все, чем он питался. Большую часть времени он ходил босой. Госпоже Дени, укорявшей его за это, он ответил: «Обувь — слишком большая роскошь для посланца Христа». Ведь Христос говорил: «Не берите ни мешка, ни сумы, ни обуви». Винсент ревностно и дотошно следовал велениям того, чье слово он взялся нести людям. Многие углекопы вначале приходили слушать Винсента только из благодарности: одному он купил на свои деньги лекарство, у другого учил детей — вот они нехотя и плелись в Салон Крошки. Но вскоре они уже стали ходить туда по доброй воле. Винсент по-прежнему не блистал красноречием. Читая проповедь, он усиленно жестикулировал. И все же он умел растрогать, взволновать сердца. Углекопы подчинялись обаянию человека, который, как говорила мадам Дени, был «не такой, как все».

Вот только пастор Бонт был куда менее доволен Винсентом. Он не раз выговаривал юноше, что тот неверно понимает свою миссию, и не скрывал, что его поведение представляется ему неприличным. Чрезмерная экзальтация вредит интересам религии. И к тому же не следует смешивать символы и реальность! Поспокойнее, прошу вас! Понурив голову, Винсент обещал исправиться, но ни в чем не изменил своего поведения.

Да и как он мог его изменить? Разве все то, что он делает, не отвечает велениям Христа? И неужели бедность, нищета вокруг не побудили бы всякого доброго человека следовать его примеру? Верно, и у шахтеров бывают мгновения радости, когда они предаются грубоватым забавам: состязаниям лучников, соревнованиям курильщиков, пляскам и песням. Но эти мгновения редки. Они не дают людям забыть свои беды, свою трудную, унылую жизнь. Так кто же, если не он, проповедник Евангелия, подаст им пример самоотречения? Кто поверит словам, слетающим с его уст, если сам он не станет их живым подтверждением? Он должен открыть все души благости Евангелия, переплавить свою боль в доброту.

Винсент продолжал свое дело. «Есть только один грех, — говорил он, — это творить зло», и животные, подобно людям, нуждаются в сострадании. Он запрещал детям мучить майских жуков, подбирал и лечил бездомных зверей, скупал пташек, чтобы тут же выпустить их на волю. Однажды, в саду у супругов Дени, он подобрал гусеницу, которая ползла по дорожке, и бережно отнес ее в укромное место. О «Цветочки»[16] Винсента Ван Гога! Как-то раз один углекоп набросил на себя мешок, и на спине его оказалась надпись: «Осторожно, стекло!» Над углекопом смеялись все вокруг, один только Винсент огорчился. Вот блаженный! Все стали потешаться над его жалостливыми словами.

Винсент и впрямь был полон смирения и кротости, и часто его одолевала безысходная тоска, но порой его охватывали порывы исступления: однажды, когда разразилась бурная гроза, Винсент устремился в лес и, прогуливаясь под дождем, который стекал с него ручьями, восторгался «великим чудом Творца». Кое-кто из жителей Вама, разумеется, счел его безумцем. «Наш спаситель Христос тоже был безумен», — отвечал он.

Неожиданно в округе вспыхнула эпидемия тифа. Она косила всех подряд — старых и молодых, мужчин и женщин. Лишь немногих пощадила болезнь. Но Винсент по-прежнему на ногах. С восторгом использует он редкую возможность удовлетворить свою страсть к подвижничеству. Неуязвимый, неутомимый, он днем и ночью отдает все силы уходу за больными, пренебрегая опасностью заражения. Он давно раздал все, что имел, оставив себе лишь жалкие лохмотья. Он не ест, не спит. Он бледен и худ. Но вместе с тем он счастлив, готов к другим неисчислимым жертвам. Стольких уже постигла беда, столько людей, оставшись без заработка, обречены на полную нищету — разве может он в этих условиях тратить на себя так много денег, занимать целую комнату в уютном доме? Горя жаждой самоотречения, он собственными руками соорудил для себя лачугу в глубине сада и на охапке соломы устроил себе ночлег. Страдание лучше радости. Страдание — это очищение.

А сострадание — это любовь, и надо было делать все, чтобы помогать людям. Может быть, люди наконец ощутили, какую могучую любовь питает к ним Винсент? Влияние его, бесспорно, возросло. Теперь люди ждут от него чудес. Когда по жребию назначают рекрутов, матери призывников суеверно просят того, кого теперь уважительно именуют «пастором Винсентом», указать им какое-нибудь изречение из Евангелия — быть может, этот талисман избавит их сына от тяжкой солдатской лямки.

Однако, увидев лачугу, которую сколотил для себя Винсент, пастор Бонт, и без того смущенный его горячностью, исступленным самопожертвованием, окончательно рассвирепел. Но Винсент заупрямился. Заупрямился на свою беду, потому что как раз в это время в Вам прибыл для очередной инспекции уполномоченный Евангелического общества. «Прискорбное чрезмерное рвение», — заключил он. «Этому молодому человеку, — сообщил он обществу в своем докладе, — недостает таких качеств, как здравый смысл и умеренность, которые столь необходимы хорошему миссионеру».

Попреки, сыплющиеся на Винсента со всех сторон, огорчали матушку Дени. А ведь она и без того в отчаянии от лишений, на которые обрек сам себя ее странный жилец. Не в силах удержаться, она и сама не раз выговаривала ему, что он живет «в ненормальных условиях». Ничего этим не добившись, она решилась написать в Эттен. Она ведь сама мать, и потому ее долг — рассказать пастору и его жене, что приключилось с их сыном. Видно, они полагают, что он живет у нее в тепле и уюте, а ведь он раздал все, что у него было, ровным счетом ничего себе не оставив: когда ему нужно одеться, он кроит себе рубашку из оберточной бумаги.

В Эттене пастор с женой, молча перечитывая письмо матушки Дени, печально качали головой. Значит, Винсент вернулся к своим чудачествам. Вечно одно и то же! Что же делать? Очевидно, остается одно: поехать к нему и вновь — в который раз — отчитать этого большого ребенка, который, видимо, совершенно не способен жить, как все.

Матушка Дени не солгала: неожиданно прибыв в Вам, пастор застал Винсента лежащим в лачуге; его окружали углекопы, которым он читал Евангелие.

Был вечер. Тусклый свет лампы освещал эту сцену, рисуя причудливые тени, подчеркивая угловатые черты изнуренных лиц, силуэты благоговейно склоненных фигур, наконец, пугающую худобу Винсента, на лице которого мрачным огнем горели глаза.

Подавленный этим зрелищем, пастор подождал, пока кончится чтение. Когда шахтеры ушли, он сказал Винсенту, как тяжко ему видеть сына в подобной нищенской обстановке. Он что, убить себя хочет? Разумно ли так себя вести? Своим безрассудным поведением он немногих привлечет под знамя Христа. Всякий миссионер, как и священник, должен соблюдать требуемую его рангом известную дистанцию, не ронять своего достоинства.

Винсент угрюмо последовал за отцом и вернулся в прежнюю комнату в домике мадам Дени. Он любил отца — пусть тот спокойно едет домой. Но что думать самому Винсенту обо всех упреках, беспрерывно сыплющихся на него с разных сторон? Теперь его упрекает даже отец, которому он так страстно хотел подражать. Неужели он снова ошибся в выборе? После эпидемии тифа теперь почти уже никто не звал его безумцем. Правда, бывало, на улице люди смеялись, глядя ему вслед. Но не это главное. Пастор Бонт, инспектор Евангелического общества, родной отец — все осудили истовость его веры, требовали, чтобы он обуздал свой порыв. И все же неужели он и впрямь безумец только потому, что стоит за безраздельное служение вере? Если Евангелие —истина, ограничения невозможны. Одно из двух: либо Евангелие есть истина, и надо во всем следовать ему. Либо… либо… Третьей возможности нет. Быть христианином — разве можно свести это к нескольким жалким жестам, лишенным подлинного смысла? Надо отдаться вере душой и телом: телом и душой служить, посвятить себя служению людям, телом и душой устремиться в огонь и гореть ярким пламенем. Идеала можно достичь лишь с помощью идеала. Безумец ли он? Разве не следует он всем велениям веры, которая горит в его сердце? Но может быть, эта вера помутила его рассудок? Может быть, безумие верить, что добродетелью можно спастись? Господь спасет того, кого пожелает, и проклянет того, кого захочет проклясть, — о, ирония веры! Человек изначально осужден или избран. «Кто возлюбил Господа, не вправе рассчитывать на взаимность». Может быть, это сам Господь — устами хулителей Винсента — изрек страшное слово проклятия? Неужели все тщетно, угнетающе тщетно? Взять, к примеру, его самого, Винсента Ван Гога: сколько бы ни старался он во искупление своей вины карать себя самой суровой карой, сколько бы ни провозглашал он свою любовь и веру, ему вовеки не стереть пятно, заклеймившее его с колыбели; этой муке не будет конца.

Куда идешь ты, Винсент Ван Гог? Упрямый, больной, с отчаянием в сердце, он продолжал свой путь. Через тьму к свету. Надо опуститься ниже, совсем низко, познать предел человеческого отчаяния, погрузиться в земную тьму. «Не надо смешивать символ с реальностью» — как бы не так! Символы, реальность — все в одном, все слилось в единую абсолютную истину. Самые несчастные люди те, чья жизнь проходит в черном чреве земли. Винсент пойдет к ним.

В апреле он спустился в шахту Маркасс и шесть часов подряд, на глубине семьсот метров, блуждал от штольни к штольне. «У этой шахты, — писал он брату, — дурная слава, потому что здесь погибло много людей — при спуске, при подъеме, от удушья или при взрыве рудничного газа, при затоплении штрека подземными водами, при обвале старых штолен и так далее. Это — страшное место, и с первого взгляда вся округа поражает своей жуткой мертвенностью. Большинство здешних рабочих — изнуренные лихорадкой бледные люди; вид у них изможденный, усталый, огрубелый, людей преждевременно состарившихся. Женщины обычно тоже мертвенно-бледные и увядшие. Вокруг шахты — жалкие лачуги углекопов и несколько засохших деревьев, совершенно почерневших от копоти, изгороди из колючего кустарника, груды отбросов и шлака, горы негодного угля и т. д. Марис создал бы из этого прекрасную картину», — заключает Винсент.

Еще и другие выводы сделал Винсент из своего путешествия в чрево земли. Никогда прежде не мог он вообразить, что доля углекопов настолько страшна. Внизу, во чреве земли, он вознегодовал против тех, кто навязал своим братьям такие кошмарные условия труда, не обеспечил воздуха в штольнях и не обезопасил доступа к ним, нисколько не заботясь об облегчении участи углекопов, и без того крайне тяжелой. Весь дрожа от негодования, «пастор Винсент» решительным шагом направился в дирекцию шахты и потребовал, чтобы во имя братства людей, во имя простой справедливости были приняты срочные меры охраны труда. От этого зависит здоровье, сплошь и рядом даже жизнь тружеников подземного мира. Хозяева ответили на его требования

издевательским смехом и бранью. Винсент настаивал, бушевал. «Господин Винсент, — крикнули ему, — если вы не оставите нас в покое, мы упрячем вас в сумасшедший дом!» «Сумасшедший» — снова выползло, издевательски ухмыляясь, это гнусное слово. Сумасшедший — ну конечно же! Только безумец может посягнуть на хозяйскую прибыль ради ненужных усовершенствований! Только безумец может потребовать отказа от столь выгодных условий — ведь из каждых 100 франков, вырученных за уголь, выданный на гора, акционеры получат чистыми 39. Достаточно сопоставить эти цифры, и безумие Винсента Ван Гога станет очевидным.

Приехав сюда, в Боринаж, Винсент оказался в одном из тех мест, где рождалось современное общество и формировались организации, способные уничтожить человека своим могуществом. Эта холмистая равнина, вся в сером цвете, печальная и унылая, с ее лачугами из грязного кирпича и грудами шлака, как бы олицетворяет судьбу здешних мужчин и женщин, устало тянущих свою лямку. Мог ли Винсент не сочувствовать им? Их горе сродни его горю. Подобно ему, обездоленные, отверженные, они знают одну только муку. Никто, ничто не отзывается на их стенания. Они одни, потерянные в этом жестоком мире. Низкое хмурое небо угрожающе нависло над. землей. Под этим серым мертвенным небом бредет по равнине Винсент. Его обуревают сомнения и вопросы, тревога и ужас. Никогда еще он так отчетливо не сознавал свое страшное одиночество. Но может ли быть иначе? Его душа, жаждущая идеала, чужда, совершенно чужда этому миру, обезличенному механизацией, жестокому, беспощадному и уродливому. От этого бесчеловечного мира он отторгнут страданием, человек, знающий одни лишь слова любви, воплощенная доброта; человек, несущий другим людям дружбу, братство, божественную справедливость, он словно живое обвинение этому миру.

16 апреля на шахте Аграпп, в расположенном неподалеку поселке Фрамери, произошел чудовищный взрыв рудничного газа. Всего лишь спустя несколько недель после эпидемии тифа Боринаж вновь посетили горе и смерть. Взрывом было убито несколько углекопов. Из шахты вынесли множество раненых. Увы, на шахте не было больницы — дирекция считала, что это слишком дорого. Раненых много, врачи спешат оказать первую помощь тем, у кого есть надежда выжить. И Винсент тоже здесь. Разве мог он не прийти? Он всюду, где бы ни грянула беда, безотказно отзывается на всякое горе. Как всегда, он, ничего не жалея, помогает чем только может: исступленно рвет на бинты остатки своего белья, покупает лампадное масло и воск. Но в отличие от врачей он склоняется над теми из углекопов, кто получил самые тяжкие раны. Винсент не имеет ни малейшего представления о медицине. Он может только любить. Любовно, дрожа от волнения, он склоняется над телами обреченных, брошенных на произвол судьбы. Он слышит хрипы умирающих. Что его любовь против зла мира сего? Что может он, Винсент, несчастный безумец? Как спасти, как вылечить этих людей? Неловким жестом он приподнимает голову одного из пострадавших. Углекоп истекает кровью, его лоб — сплошная рана. Он стонет, когда к нему прикасается Винсент. Но можно ли нежнее Винсента коснуться рукой этого изуродованного, почерневшего, окровавленного лица? Врачи объявили его безнадежным. Зачем же тогда заботиться о нем? Но стоит ли скупиться на заботу? Почему бы не проявлять всегда и везде побольше заботы о людях? Винсент отнес углекопа в его лачугу. Потом он сидел у его одра, день за днем, ночь за ночью. Наука приговорила этого человека к смерти, но любовь, исступленная любовь Винсента рассудила по-иному. Этот человек должен жить. Он будет жить! И мало-помалу, день за днем, ночь за ночью, неделя за неделей, раны шахтера затягивались, и он возвратился к жизни.

«Я увидел рубцы на лбу этого человека, и мне показалось, что передо мной воскресший Христос», — говорил Винсент.

Винсент ликовал. Он совершил подвиг, первый в своей жизни подвиг из тех, что требовал от людей Христос, «самый великий из всех художников», который, «отвергнув мрамор, глину и краски, избрал объектом своих творений живую плоть». Винсент победил. Любовь всегда побеждает.

Да, любовь всегда побеждает. «Молитвы пришел гнусавить…» проворчал пьянчуга, раненный во время катастрофы на шахте в Мар-кассе, когда в его доме появился «пастор Винсент», предлагая ему свое участие и помощь. Пьянчуга был мастер ругаться и угостил Винсента отборной бранью. Но любовь всегда побеждает. Винсент посрамил неверующего.

Сколь многое мог бы он, Винсент, свершить, если бы не был так трагически одинок и слаб! Он чувствовал, как вокруг него смыкается враждебное кольцо. Евангелическое общество не оставляло его в покое: к нему послали пастора Рощдье, чтобы призвать его, по выражению пасторши Бонт, «к более трезвой оценке вещей». Ему угрожают увольнением с должности проповедника, если он и впредь будет поступать подобным образом и постоянно позорить церковь своим скандальным поведением. Винсент знает, что он обречен. Но он продолжает идти своим путем. Он пройдет его до конца независимо от исхода этой безнадежной борьбы.

Он не из тех, кому необходимо надеяться, чтобы делать свое дело, и преуспевать, чтобы его продолжать. Он из тех, кто заведомо видит свою обреченность, но не признает себя побежденным и не покоряется. Он из племени бунтарей.

Возможно, он даже сказал нечто подобное шахтерам. Эпидемия тифа, взрыв рудничного газа принесли людям столько бед, произвол и жестокость хозяев угольных шахт столь очевидны, что углекопы решились на забастовку. Речи Винсента, безраздельно завоевавшего их сердца, быть может, в какой-то мере ускорили их решение. Как бы то ни было, Винсента сочли одним из главарей забастовки. Он организовал сбор средств в помощь бастующим, спорил с хозяевами шахт. Однако самих забастовщиков, склонных изливать свое негодование в громких криках и размахивавших кулаками, он учил кротости и любви. Он не позволил им поджечь шахты. «Не надо насилия, — говорил он. — Берегите свое достоинство, ведь насилие убивает все доброе в человеке».

Доброта и мужество его неисчерпаемы. Надо бороться, бороться до конца. И все же завтра углекопы снова спустятся в шахту. А что будет с Винсентом?.. Он знает, что он обречен, забыт и брошен на произвол судьбы, как шахтеры в глубине штольни, как тот приговоренный врачами к смерти несчастный, которого он выходил. Он одинок, один на один с неистощимой любовью, снедающей его душу, с этой всепожирающей неутолимой страстью. Куда идти? Что делать? Как справиться с этим сопротивлением судьбы? Может быть, его удел погибнуть, исчахнуть в этой борьбе? Иногда по вечерам он сажает к себе на колени одного из мальчуганов Дени. И вполголоса, сквозь слезы он рассказывает ребенку о своем горе. «Сынок, — говорит он ему, — с тех пор как я живу на свете, я чувствую себя как в тюрьме. Все считают, что я ни на что не годен. И все же, — сквозь слезы добавляет он, — я должен кое-что совершить. Чувствую: я должен сделать нечто такое, что могу сделать лишь я один. Но что это? Что? Вот этого я не знаю».

В перерыве между двумя проповедями Винсент рисует, чтобы поведать миру о горе людей, до которых никому нет ни малейшего дела, которых никто не хочет жалеть.

* * *

Весть с быстротой молнии распространилась в Ваме: «брюссельские господа» уволили Винсента с должности проповедника, ссылаясь на то, что ему будто бы недостает красноречия. Скоро он уедет из Боринажа. Люди плакали. «Никогда больше не будет у нас такого друга», — говорили они[17].

«Пастор Винсент» сложил свои пожитки. Они все уместились в платке, связанном узлом. Свои рисунки он спрятал в папку. Сегодня же ночью он пойдет в Брюссель, пойдет пешком, потому что у него нет денег на проезд, босиком, потому что он раздал все, что имел. Он бледен, изнурен, подавлен, бесконечно печален. Полгода голодания, самоотверженных забот о людях заострили его черты.

Настал вечер. Винсент пошел проститься с пастором Бонтом. Постучавшись в дверь, он переступил порог пасторского дома. Понурив голову, остановился… В ответ на слова пастора он вяло сказал: «Никто меня не понимает. Меня объявили безумцем, потому что я хочу поступать, как положено истинному христианину. Меня прогнали, как приблудного пса, обвинив в том, что я учиняю скандалы, — и все только потому, что я стараюсь облегчить участь несчастных. Я не знаю, что буду делать, — вздохнул Винсент. — Возможно, вы правы и я — лишний на этой земле, никому не нужный бездельник».

Пастор Бонт промолчал. Он. глядел на стоявшего перед ним оборванного, несчастного человека с лицом, поросшим рыжей щетиной, с горящими глазами. Может быть, тогда пастор Бонт впервые *увидел* Винсента Ван Гога.

Винсент не стал мешкать. Впереди — долгий путь. Еще столько нужно пройти! С картонной папкой под мышкой, с узелком на плече, он, распрощавшись с пастором, шагнул в ночь и пошел по дороге, ведущей в Брюссель. Дети кричали ему вслед: «Тронутый! Тронутый!» Подобные крики всегда несутся вслед побежденным.

Пастор Бонт сердито приказал детям замолчать. Возвратившись к себе в дом, он опустился на стул и погрузился в глубокую задумчивость. О чем он думал? Может быть, вспомнил строки Евангелия? Не эти ли слова Христа: «Вот, я посылаю вас, как овец среди волков». Кто этот человек, изгнанный церковью? Кто он? Но есть вершины, недоступные жалкому пастору бедной шахтерской деревушки…

Вдруг пастор Бонт нарушил молчание. «Мы приняли его за безумца, — тихо сказал он жене голосом, в котором слышалась легкая дрожь. — Мы приняли его за безумца, а он, возможно, святой…»

V. «В МОЕЙ ДУШЕ ЕСТЬ НЕЧТО, НО ЧТО?»

Вот я, я не мог поступить иначе.

Лютер, из речи на Вормском соборе

Член Евангелического общества досточтимый пастор Питерсен был немало поражен появлением Винсента. Он с изумлением разглядывал этого парня, утомленного долгим пешим путем, представшего перед ним в пыльных лохмотьях, с окровавленными ногами.

Весь во власти одной-единственной думы, беспрерывно бормоча что-то про себя, Винсент шел вперед крупным шагом, ни разу не позволив себе передохнуть, и наконец добрался до дома пастора Питерсена. Досточтимый был удивлен и растроган. Он внимательно выслушал Винсента, внимательно разглядывал рисунки, которые тот достал из своей папки. В часы досуга пастор писал акварелью. Может быть, и в самом деле его заинтересовали рисунки Винсента? Может быть, он увидел в них зачатки таланта, одаренность художника? А может быть, он решил любой ценой подбодрить, успокоить неотесанного, вспыльчивого и нетерпеливого парня, в голосе и взгляде которого сквозило отчаяние, глубокая тоска? Как бы то ни было, он посоветовал ему рисовать как можно больше и купил у него два рисунка. Может быть, это лишь ловко замаскированная милостыня? Так или иначе, пастор Питерсен всячески старался умиротворить страждущую душу Винсента. Он оставил его на несколько дней у себя, согрел приветливостью и лаской и, убедившись, что Винсент, несмотря ни на что, хочет продолжать деятельность проповедника в Боринаже, дал ему рекомендацию к священнику деревушки Кэм.

Винсент собрался в обратный путь. Несколько дней, проведенных в доме пастора Питерсена, были для него счастливой передышкой. Теперь он пойдет назад, в Боринаж, в деревушку Кэм, где, как оговорено, он будет помощником пастора. Но что-то надломилось в его душе. Приветливость и радушие Питерсена не могут заставить Винсента позабыть о причиненной ему обиде. Господь и тот проклял его. Он отверг его, как некогда Урсула, как отвергли его общество и обыватели. Сначала растоптали его любовь, затем — еще страшней — распяли его веру. Одержимый жаждой мученичества, он взобрался на голые, бесприютные вершины, где свирепствуют бури и грозы, где человек — одинокий и беззащитный — полностью предоставлен самому себе. Там его поразила молния. Душу его обожгла встреча с Тем, кто в этих заоблачных высотах уже не имеет имени, — с Тем, кто являет собою гигантское и таинственное Ничто.

Винсент побрел по дорогам, снедаемый тревогой и жаром, растерянный, угнетенный, весь во власти недуга, которому также нет имени. Он брел, засунув руки в карманы и тяжко дыша, без устали разговаривая сам с собой, не в силах долго оставаться на одном месте. Он думал, что по-прежнему хочет проповедовать, но проповеди теперь не получались. Церкви вдруг показались ему трагически опустелыми каменными могилами. Неодолимая пропасть навсегда отделила Христа от тех, кто называет себя его слугами. Бог — далеко, невыносимо далеко…

В пути он вдруг изменил направление. Он устремился в Эттен, словно в родительском доме мог найти ответ на вопросы, которые теснились и бурлили в его душе, обрести путь к спасению. Он понимал, что в Эттене его встретят упреками — что ж, ничего не поделаешь!

И в самом деле, в упреках не было недостатка. Зато, увы, в остальном, в главном, поездка оказалась бесплодной. Правда, пастор ласково встретил Винсента, но он не стал от него скрывать, что такие безрассудные метания больше продолжаться не могут. Винсенту уже двадцать шесть лет — пора избрать себе ремесло и не отступать от избранного. Пусть он станет гравером, счетоводом, краснодеревщиком — кем угодно, только бы был конец метаниям! Винсент понурил голову. «Лекарство хуже недуга», — пробормотал он. Поездка оказалась напрасной. «Разве я сам не хочу жить лучше? — недовольно возражал он. — Разве сам я не стремлюсь к этому, не испытываю в этом потребности?» Но что изменится от того, что он вдруг сделается счетоводом или гравером? Эти несколько дней, проведенные с отцом, которому он некогда с таким рвением силился подражать, стали для Винсента источником новых страданий. К тому же дело не обошлось без трений. «Можно ли упрекать больного за то, что он хочет узнать, насколько сведущ его лекарь, не желая, чтобы его лечили неправильно или вверили шарлатану?» — спрашивает Винсент. Он надеялся обрести помощь в родительском доме, а столкнулся с полным непониманием. С новым бременем в сердце он вернулся в Боринаж. Неужели никто не протянет ему руку помощи? Он всеми отринут — богом и церковью, людьми и даже родными. Все осудили его. Даже брат Тео.

Тео, все тот же образцовый служащий фирмы «Гупиль», в октябре должен перевестись в Париж, в главное отделение фирмы. Он приезжал повидаться с Винсентом в Боринаж, но на сей раз братья не нашли общего языка. Они прогуливались в окрестностях заброшенной шахты под названием «Колдунья», и Тео, вторя доводам отца, настаивал, чтобы Винсент возвратился в Эттен и выбрал себе там ремесло. (Он бросил старшему брату довольно жестокий упрек, будто тот стремится быть «иждивенцем».) Тео с грустью вспоминал времена, когда они вот так же вдвоем гуляли в окрестностях старого канала в Рейсвейке. «Тогда мы судили одинаково об очень многих вещах, но с тех пор ты переменился, ты уже не тот», — говорил Тео. Подобно Питерсену, он советовал Винсенту заняться рисованием. Однако в Винсенте все еще был жив недавний проповедник, и он лишь раздраженно пожал плечами. И вот он один, на этот раз совершенно один, и нет выхода из жуткой пустыни, в которую обратилась его жизнь. Тщетно ищет он оазис, где можно было бы освежиться прохладной водой. Кругом сплошной мрак, и нет никакой надежды на близкий рассвет, никакой! Он безвозвратно отрезан от мира, он один, он даже перестал писать брату, всегдашнему своему наперснику. В угольном краю, где хмурое зимнее небо навевает тоску, Винсент кружит по равнине, отбиваясь от тяжких дум, мечется взад и вперед, как гонимый зверь. У него нет жилья, он ночует где придется. Единственное его имущество — это папка с рисунками, которую он пополняет эскизами. Изредка ему удается в обмен на какой-нибудь рисунок получить ломоть хлеба или несколько картофелин. Он живет подаянием, и случается, целыми днями ничего не ест. Голодный, озябший, он бродит по угольному краю, рисует, читает, упорно изучает людей, вещи и книги в поисках истины, способной дать ему воскрешение и свободу, но упорно отвращающей от него лицо.

Пусть он погряз в нищете — он приемлет и это. Он знает: никто не в силах его спасти. Он сам должен сразиться с «роком в своей душе» и побороть этот рок, который заводит его из одного тупика в другой, с чудовищным коварством скрывая от него свою тайну и свою власть. Сам он отнюдь не склонен считать себя «человеком опасным и ни к чему не пригодным». Он говорит себе, что похож на птицу, запертую в клетке, которая весной бьется о прутья решетки, чувствуя, что должна что-то сделать, но не в силах осознать, что именно. «Ведь кругом — клетка, и птица сходит с ума от боли». Так и Винсент ощущает в своей душе дыхание истины. Что-то бьется в его груди. Но только что это? Что он за человек? «В моей душе есть нечто, но что?» Этот стон то и дело оглашает поля Боринажа, опустошаемые ледяными ветрами.

Зима в этом году выдалась на редкость свирепая. Кругом снег и лед. «Чего я ищу?» — вопрошает самого себя странник. Он этого не знает и все же неловко, наивно пытается ответить. «Я хотел бы стать много лучше», — говорит он, не в силах измерить всю сложность своей натуры, охватить во всей совокупности, в их головокружительном взлете сокровенные, неведомые ему самому порывы, которые он тщетно пытается удовлетворить, эту тоску по Совершенству, мистическую жажду растворения в нем, несоразмерную с обычными людскими чаяниями. Он просто чувствует, как в нем бушуют силы, избравшие его слепым орудием. Они управляют его жизнью, но ему не дано распознать их, и он бредет наугад, в тумане, потерянный, тщетно ищущий своего пути. Сравнивая себя с птицей в клетке, он с тоской в сердце спрашивает, что же мешает ему жить, как все люди. С редким простодушием он воображает, будто он такой же, как все прочие люди, будто у него те же потребности и желания, что и у них. Он не видит того, чем непоправимо отличен от них, и, сколько бы ни обдумывал он свое прошлое, ему не под силу осознать причину своих беспрестанных неудач. Стремление занять определенное положение в обществе, обычные житейские заботы — все это бесконечно чуждо ему! Этот голодный бродяга, бредущий по колено в снегу, за которым с жалостью наблюдают люди, в поисках ответа на тревожащие его вопросы обращался к самым вершинам духа. Только так он может дышать и жить. И все же временами он близок к пониманию сущности разлада. «Одна из причин того, почему я сейчас без места, почему я годами был без места, заключается просто-напросто в том, что у меня другие взгляды, чем у этих господ, которые раздают все места тем, кто разделяет их образ мыслей. Дело тут не просто в моей одежде, как мне сказали с лицемерным укором, вопрос тут гораздо серьезней». Винсент с негодованием вспоминает свои недавние споры с официальными церковными инстанциями. За ним нет вины, в этом он убежден. Но «с проповедниками Евангелия дело обстоит точно так же, как с художниками. И здесь есть своя старая академическая школа, подчас отвратительно деспотичная, способная хоть кого ввергнуть в отчаяние». Их бог? Это «чучело»! Но довольно об этом. Будь что будет!

Винсент вечно в пути, изредка появляясь то у того, то у другого из своих знакомых по Боринажу. Всякий раз он в пути из Турне или Брюсселя, а не то из какой-нибудь деревушки Восточной Фландрии. Он молча принимает угощение, которое ему предлагают. Когда же не угощают ничем, он подбирает на помойке корку хлеба или мороженый картофель. За едой он читает Шекспира, Гюго, Диккенса или «Хижину дяди Тома». Иногда он рисует, положив на колени папку. В одном из писем, посланных брату, Винсент писал: «Я не знаю лучшего определения „искусства“, чем вот это: „Искусство — это человек плюс „природа“, т. е. натура, реальность, истина, но со смыслом, со значением и характером, которые в ней выделяет и выражает „выхватывает“, открывает, высвобождает и проясняет художник. Картина Мауве, Мариса или Исраельса говорит больше и яснее самой природы“. Природа — это хаос, щедрая пестрота. Она таит в себе ответы на все вопросы, но эти ответы настолько перегружены оговорками и так изощренно запутаны, что никто не может их разобрать. Труд художника состоит в том, чтобы выделить в этом хаосе первооснову, на которой он произрастает: стараться отыскать смысл мира, сорвать с этого мира покров мнимой абсурдности. Искусство — это погоня за бесконечным, тайна, магия. Служение искусству, так же как служение религии, относится к области метафизики. Так рассуждал Винсент Ван Гог. Для него искусство могло быть лишь одним из путей, средством постижения непостижимого, способом существования, коль скоро оно не может быть сведено к поддержанию физической жизни. Жить — это значит приблизиться к Богу и с отчаянной любовью, которая и есть самая отчаянная гордыня, вырвать у него его тайны, похитить у него власть, иными словами — знание.

Так рассуждал Винсент Ван Гог. Сказать по правде, Винсент не рассуждал. И если он вел сам с собой бесконечные споры, то они всякий раз отливались в форму эмоций. Он сознавал лишь, что страсть неуклонно толкает его вперед. К рисунку его влекла властная потребность, столь же неодолимая, как та, что заставляла его любить людей, проповедовать Евангелие, терпеть всяческие лишения материального и социального толка. Он затрясся бы от негодования, скажи ему кто-нибудь, что искусство может быть таким же ремеслом, как все прочее. Цель всякого ремесла одна, самая что ни на есть жалкая — заработать себе на хлеб. Об этом ли речь! Рисуя, Винсент пытался познать сущность своей боли, боли всего человечества, выявить ее облик, передать немоту ледяной ночи, в которой билась его встревоженная душа, жаждущая искупления. В рисунках, которые Винсент торопливо набрасывал неподалеку от шахт, рядом с грудами шлака присутствует эта боль.

Оглядывая горизонт, исчерченный силуэтами подъемников и надшахтных строений, похожих на склоненные в горе человеческие фигуры, он беспрестанно повторял один и тот же тревожный вопрос: «Доколе же, Господи? Неужели надолго, навсегда, навеки?»

Всех, кто сталкивается с Винсентом, поражает его печаль, «пугающая грусть». Сколько раз, рассказывает дочь шахтера Шарля Декрюка из Кэма, «я просыпалась ночью, слыша, как он рыдает и стонет на чердаке, который он занимал». У Винсента не было даже рубашки, чтобы укрыться от холода, особенно свирепого в ту проклятую зиму, но он почти не замечал мороза. Мороз опалял кожу, как огонь. А Винсент — весь огонь. Огонь любви и веры.

«Я по-прежнему думаю, что лучшее средство познать Бога — это много любить. Люби друга, какого-нибудь человека, ту или иную вещь, все равно — ты будешь на верном пути и из этой любви вынесешь знание, — говорил он себе. — Но надо любить с истинной и глубокой внутренней преданностью, решимостью и умом, неизменно пытаясь лучше, глубже, полнее узнать предмет любви. Таков путь к Богу — к несокрушимой вере». Но этого бога и веру Винсент больше не отождествляет с богом и верой, исповедуемыми в церквах; его идеал с каждым днем все больше удаляется от идеала церкви. Евангелическое общество отстранило Винсента от должности проповедника, но, так или иначе, он неизбежно должен был вырваться из рамок, приглушающих, калечащих, опошляющих сокровенные чаяния человека, его стремление познать неведомую тайну мира. Винсент не мог оставаться в этой клетке. Пусть угас его религиозный пыл, зато вера его нетленна — пламя ее и любовь, которую ничто не ослабит. Это, во всяком случае, Винсент сознает: «В моем неверии я остался верующим и, переменившись, я все же остался прежним». Вера его нетленна — в том и состоит его мука, что вера его не находит себе приложения. «Для чего я могу пригодиться, неужели я не мог бы чем-нибудь быть полезен?» — спрашивает он себя и, смущенный, растерянный, продолжает свой монолог: «Иной несет в душе своей яркое пламя, но никто не заходит погреться около него, прохожие замечают лишь маленький дымок, выбивающийся из трубы, и идут своей дорогой. Так что же теперь делать: поддерживать этот огонь изнутри, хранить в себе соль мироздания, терпеливо и вместе с тем с нетерпением ждать того часа, когда кто-нибудь пожелает прийти и сядет у твоего огня и, — кто знает? — быть может, останется с тобой?»

* * *

Как-то раз «почти невольно, — впоследствии признавался он, — я не мог бы точно сказать почему», Винсент подумал: «Я должен увидеть Курьер». Винсент убедил себя, что в Курьере, маленьком городке департамента Па-де-Кале, он сможет найти какую-нибудь работу. Все же он отправился туда не за этим. «Вдали от родины, от тех или иных мест, — признается он, — охватывает тоска по этим местам, потому что эти края — родина картин». Дело в том, что в Курьере жил Жюль Бретон, банальный пейзажист, член Французской академии. Он писал сцены из крестьянского быта, и они вызывали восхищение Винсента, введенного в заблуждение сюжетами этих картин[18]. Словом, Винсент собрался в Курьер. Сначала он ехал поездом, но в кармане у него осталось всего десять франков, и вскоре он вынужден был продолжить свой путь пешком. Он шел целую неделю, «с трудом передвигая ноги». Наконец он добрался до Курьера и вскоре остановился у мастерской господина Жюля Бретона.

Дальше Винсент не пошел. Он даже не постучался в дверь этого «совершенно нового, сложенного из кирпича правильного дома», неприятно пораженный его «негостеприимным, холодным и неприветливым обликом». Он сразу понял, что не найдет здесь того, что искал. «Следов художника нигде не видно». Разочарованный, побрел он по городку, вошел в кафе с претенциозным названием «Кафе изящных искусств», тоже сложенное из нового кирпича, «неприветливое, леденящее душу и унылое». На стенах были фрески, изображавшие эпизоды из жизни Дон-Кихота. «Довольно слабое утешение, — брюзжал Винсент, — к тому же фрески весьма посредственны». И все же Винсент сделал в Курьере несколько открытий. В старой церкви он увидел копию с картины Тициана, и она вопреки скудному освещению поразила его «глубиной тона». С особенным вниманием и изумлением он изучал французскую природу, «скирды, коричневые пашни или рухляк почти кофейного цвета, с белесоватыми пятнами там, где проступает мергель, что для нас, привыкших к черной почве, более или менее необычно». Эта светлая земля, над которой сверкает небо «прозрачное, светлое, совсем не такое, как задымленное и туманное небо Боринажа», для него словно лампада во мраке. Он достиг последнего предела нищеты и отчаяния, ничего больше не мог делать, даже перестал рисовать. И вот отчаяние, обрекавшее его на болезненную бездеятельность, стало отступать перед этим светом, несущим ему благость, тепло и надежду.

Винсент пустился в обратный путь. Деньги у него кончились, не раз он выменивал на кусок хлеба рисунки, которые взял с собой, ночевал в поле, устроившись в стоге сена или на куче хвороста. Его донимали дождь, ветер, холод. Однажды Винсент заночевал в брошенной карете, «довольно скверном приюте», а наутро, когда выбрался из нее, увидел, что она «вся белая от инея».

И все же вид светлого французского неба возродил надежду в сердце жалкого странника с израненными ногами, неуклонно бредущего вперед. К нему вновь вернулась энергия. Обдумав дорогой свою жизнь, ее события и их взаимосвязь, он сказал себе: «Я еще поднимусь». Проповедник в нем умер навсегда. Умерла вся его прежняя жизнь. Он мечтал о безыскусственном счастье с волшебницей Урсулой, но ее смех разрушил эту мечту. Утратив счастье, которое дано изведать многим людям, он хотел по крайней мере быть с ними, греясь в их человеческом тепле. И снова его отвергли. Отныне он в тупике. Ему нечего больше терять, кроме собственной жизни. Много раз Тео советовал ему заняться живописью. Он неизменно отвечал: «Нет», возможно, напуганный той нечеловеческой силой, которую он всегда ощущал в себе и которая вырвалась на свободу во время его миссии в Боринаже. Стать художником — это значит вступить в единоличный спор, в котором неоткуда ждать помощи, с чудовищными космическими силами, навсегда стать рабом жуткой тайны неведомого, отринуть все то, чем ограждают себя от бед осторожные люди. Поняв, что ему остался один-единственный путь, Винсент неожиданно заявил: «Я снова возьмусь за карандаш, который бросил в дни тяжкого отчаяния, и снова начну рисовать». Он решил смириться со своей участью. Конечно, он принял ее с радостью, всегдашней спутницей запоздалых свершений, но также и с известной опаской, со смутной тревогой. Да, несомненно, Винсент страшился, всегда страшился той исступленной страсти, которая вселялась в его руку, стоило ей взяться за карандаш. Хотя он почти ничего не знал о технике пластического языка, Винсент мог бы, подобно многим другим ремесленникам от искусства, хвастаться, тешить себя надеждой и далеко идущими притязаниями. Он мог бы самодовольно мечтать о своих будущих шедеврах, разглагольствовать о вдохновении и таланте. Но он отвергает все это, отворачивается от суеты. Вдохновенный художник? Нет, старательный труженик, работающий с добросовестностью мастерового, — вот успокоительный идеал, к которому он стремится. Но он хитрит сам с собой и, рисуя, точнее, желая нарисовать подобную картину своего будущего, силится умерить губительный пыл, который ощущает в своей душе. Он тщательно избегает непоправимых слов, боясь прогневить неведомые силы, которым отныне безвозвратно вверяет свою судьбу. Ни капли цинизма, ни вызова. Винсент тихо произносит свое *да,* как некий вечный обет.

Этим *да* Винсент сбросил с себя нестерпимый гнет, под которым жил в Боринаже долгой студеной зимой 1879/80 года. Радость, порожденная вновь обретенной свободой, в конечном счете помогла ему одолеть все сомнения. Отныне как сказал Винсент, все будет по-другому. Его превращение почти завершено. Он возрождается к жизни, выплывает из мрака. Во время путешествия в Курьер он с пристальным интересом осматривал поселки ткачей. «Я глубоко симпатизирую им и почту себя счастливым, если когда-нибудь мне удастся их нарисовать так, чтобы эти неизвестные или малоизвестные типы стали знакомы всем». Этим ткачам, «с их задумчивым, почти сомнамбулическим видом», пришедшим в его жизнь на смену шахтерам, «людям из бездны», суждено также сыграть в его судьбе определенную символическую роль. Они как бы знаменуют определенную веху на пути его возвращения к свету.

Хотя ничто еще не переменилось в жизни Винсента, бывший проповедник Евангелия вдруг почувствовал себя новым человеком. Ему снова захотелось выйти в мир, восстановить связь с людьми, с родными. Весной он отправился в Эттен. На беду, его отношения с родителями теперь не отличались сердечностью. В пасторском доме совсем не понимали причин его странных поступков, считали его «невыносимым, подозрительным человеком». Винсент возмутился; с безжалостной проницательностью, порожденной его внутренними устремлениями, он обвинил своих родных в том, что «они не совсем свободны от предрассудков и прочих свойств, столь же мало почтенных и достойных». И тут для Винсента тоже завершился известный этап. Отныне отец больше не будет ему примером. Подобно тому как произошел его разрыв с традиционной верой, теперь рухнули последние — и без того хрупкие — узы, еще связывавшие его с буржуазной средой его детства. Винсент всеми отвергнут, но и он сам, всякий раз с силой утверждая свое *я* и тем навлекая на себя очередной удар, тоже отверг все и вся, открыто провозгласив свое истинное призвание. Вся его прежняя жизнь была лишь долгим, тяжким блужданием в лабиринте ложных ценностей, слепым, мучительным шествием навстречу неведомому свету, навстречу полноценной, полновесной реальности. Позади — одни лишь мертвые оболочки, обветшалые маски, которыми из страха прикрываются люди, обманывая самих себя и друг друга. Испытания, выпавшие на его долю, были необходимы, ибо позволили ему очиститься. Так он измерил убожество и фальшь обеих традиций своей семьи, избиравшей либо стезю торговли произведениями искусства, либо духовное поприще. Он испытал и то и другое. Последний толчок возвратил его в лоно искусства, но со сколь иными намерениями! Искусство и религия всегда были для его родных только ремеслом. Он же не ищет ремесла. Хотя, конечно, и ему надо жить, чем-то кормиться, покупать одежду. Как сочетать жестокую материальную необходимость с властными чаяниями души? Наверно, Винсент отлично сознавал, что выбор, созревавший в нем, весьма уязвим с точки зрения общества. И потому, когда невозвратимо рушились узы, связывающие его с семьей, он вопреки обыкновению не давал волю ярости, а, напротив, всячески старался не замечать очевидного факта, надеясь, что со временем родные его поймут. «Я еще не совсем перестал надеяться, что раньше или позже, медленно, но верно восстановлю добрые отношения с кем-либо из моих близких». Однако, когда отец предложил ему поселиться в окрестностях Эттена, Винсент ответил решительным отказом. Он хорошо знал, что истину здесь уже не найдешь. Он возвратился в Боринаж.

Все же Винсент испытал в Эттене еще и нечто другое — не только чувство отчуждения от родных. Примирительные настроения, возможно, не завладели бы им с такой силой, если бы не неожиданное важное событие: ему вручили пятьдесят франков от брата Тео. Эти деньги он принял, «конечно, нехотя, конечно, с довольно печальным чувством», говоря его словами, но все же он их взял. Взял, оправдываясь в собственных глазах тем, что рано или поздно сам сможет оказать брату подобную услугу. Однако невольно он высказал также истинную причину, побудившую его принять эти деньги: «Я в тупике, в своего рода ловушке, какой у меня выход?» Небольшая сумма, которую послал ему Тео, неожиданно освободила его от материальных забот, будущее уже не казалось ему таким мрачным. Девять месяцев он не переписывался с Тео, и тот ничего не знал о его решении, но он поступил так, словно хотел заверить Винсента в своей поддержке. Своими пятьюдесятью франками он как бы поощрил Винсента смело шагнуть навстречу новой судьбе. Этим сугубо материальным и в то же время символическим даром ознаменован конец периода сомнений и мук, когда рождалось призвание Винсента.

Возвратившись в Боринаж, Винсент снова поселился в Кэме, в доме шахтера Декрюка, и начал без устали рисовать.

* * *

В Эттене и на обратном пути Винсент, вероятно, долго размышлял над поступком Тео, над смыслом его подарка. В душе ему было неловко перед братом, и, желая отблагодарить Тео, он возобновил с ним переписку, отправив ему письмо, в котором оправдывал свое поведение и поступки — длинное послание строк в пятьсот, написанное по-французски **от**первого до последнего слова. Казалось, язык страны ясного неба, сулящего надежду и обещающего светлое будущее, лучше всех других подходил для письма, в котором выражены сотни разных чувств, где частью высказаны, частью недоговорены сомнения и надежды, смутные опасения и крепнущая уверенность — словом, для самой патетической исповеди, с которой человек когда-либо обращался к другому человеку.

В этом письме, отправленном в июле 1880 года, Винсент прежде всего объяснял, почему он так долго не писал младшему брату и не поддерживал никаких отношений с близкими. Он признавался: Тео «стал для него чужим». Но пусть тот правильно его поймет: он находится сейчас в состоянии внутреннего перерождения, а «это не совершается на глазах у всех, не такое уж это веселое зрелище, вот почему… лучше скрыться». С его стороны тем более разумно держаться вдалеке, что его считают бездельником. «Значит, самый лучший выход — вести себя так, словно меня нет».

Пусть так, но справедливо ли считать его ни на что не годным? Он хорошо знает себя, не закрывает глаза на собственные недостатки. Верно, что он «человек со страстями, способный и склонный совершать более или менее безрассудные поступки», в которых он подчас сам раскаивается… «Но речь идет о том, чтобы любыми средствами попытаться извлечь пользу из этих самых страстей». О, он знает, до сих пор ему это не удавалось, он терпел один провал за другим. Однако в этих своих неудачах повинен не он один. Между тем из-за них его осыпают укорами, говорят, что он ничтожество и бездельник. А с этим он примириться не может. Дело в том, что «бывают разные бездельники… Бывают такие, что становятся бездельниками в силу лени или слабости характера, низости натуры… Но есть и другие бездельники — бездельники поневоле, которые чахнут от неуемной жажды действия, но ничего не делают вследствие невозможности что-либо предпринять, потому что они как бы заключены в тюрьму». Бездельники этого рода «иногда сами не знают, на что они способны». Именно так обстоит дело с ним, с Винсентом. «Я знаю, что мог бы быть совсем другим человеком….Вы говорите теперь: „Начиная с такого-то времени ты опустился, погас, ты перестал трудиться". Верно ли это? Верно, я жил, как мог… как придется; верно, что я утратил доверие многих; верно, что мои денежные дела в плачевном состоянии; верно, что мое будущее представляется довольно мрачным; верно, что я мог бы добиться большего; верно, что я потерял много времени, еле-еле зарабатывая себе на хлеб; верно, что и с образованием моим дело обстоит отчаянно плохо и что мне недостает куда больше того, что я имею. Но значит ли это, что я опустился, что я бездельничаю?» Как можно сделать подобный вывод? «Тот, кого долго носило по бурному морю, когда-нибудь прибьется к берегу». Может быть, и ему наконец улыбнется счастье. Он хочет в это верить, хотя, умудренный опытом, не слишком обольщается. Но, в конце концов, нет ничего невозможного в том, что дело обернется именно так. И тогда люди скажут: «Значит, было в нем все же нечто такое». А раз так, значит, надо «идти дальше». Это для него единственный выход. Он должен идти дальше своим путем, чтобы это «нечто», наконец, вызрело в его душе, обрело наконец свой истинный облик.

Пусть никто не обманывается на этот счет — его устремления остались в точности такими же, как и раньше. За видимостью противоречий существует общность, преемственность. Никто этого не понял. Даже его брат — увы — и тот обманулся. Так, когда Винсент проповедовал в Боринаже, Тео зря полагал, будто брат «охладел к Рембрандту, Милле, Делакруа или к кому бы то ни было». Абсолютное заблуждение! Пусть младший брат поймет, что в душе он нисколько не изменился. Его упрекали в том, что у него будто бы «нелепые представления о религии и инфантильные душевные сомнения». Если это так, он первым будет рад от них избавиться. Он исправится, он уже исправляется. Путь к Богу только один — любовь; в этом он совершенно убежден, но формы такой любви многообразны, и в конечном счете не важно, какую из них избрать. «Постарайтесь понять конечный смысл творений великих художников, истинных мастеров, и в них будет Слово Божье. Один вложил свою любовь в книгу, другой — в картину». Бог повсюду, и все взаимосвязано… Нет, он не переменился. Теперь, после неудачной попытки стать миссионером, он готов начать все сначала.

Он пережил долгий период уныния, который теперь завершен. «Вместо того чтобы предаться отчаянию, я избрал путь деятельной печали, насколько я способен быть деятельным, — иными словами, унылой, бездеятельной, отрешенной грусти я предпочел печаль, полную надежд, стремлений и исканий». Винсент вновь вернулся к своим занятиям, снова раскрыл Эсхила, Шекспира. «Господи, как прекрасен Шекспир! — восклицает бывший проповедник. — Кто еще так загадочен, как он? Его язык и манера письма стоят иной кисти, которой водит взволнованная рука. Однако надо учиться читать, как надо учиться видеть и учиться жить».

Так пусть же близкие не ставят на нем крест, пусть не считают его «бездельником самого худшего толка», он просто умоляет об этом брата. Он снова благодарит его за «доброту» и сообщает ему свой адрес в Кэме. «Знай, если напишешь мне, этим принесешь мне радость», — говорит он ему.

* * *

Письмо это — оправдательная речь, но в то же время мольба о помощи, которую потрясенный Тео не мог не услышать. И еще это последний внутренний смотр. Этим письмом в решающий момент своей жизни Ван Гог подвел своеобразный итог и, отбросив прошлое, в последний раз оглянулся назад. Отныне оставлены все колебания, рассеяны все сомнения. Винсент рисует. Он рисует, как некогда проповедовал, с тем же неутомимым рвением, с тем же неистощимым восторгом. Он часто наведывается в шахты, чтобы зарисовать там откатчиков и откатчиц, подобно тому, как в свое время с Евангелием в руках выходил навстречу окончившим работу углекопам. Он рисует работниц в мужской одежде, с черным платком на голове; рисует промышленный пейзаж угольных дворов; углекопов, направляющихся к шахтам или же бредущих оттуда, согнувшихся под тяжестью мешков… Боринаж представляется Винсенту не менее живописным, чем Аравия или Венеция. Его неутомимая рука день за днем, час за часом дает ответы на вопросы, которые издавна терзали его. Фигуры людей, поначалу застывшие, скованные, точно выполненные первобытным художником, постепенно оживают, оставаясь загадочными, словно персонажи Джотто.

Винсент не удовлетворялся зарисовками с натуры. Он начал копировать «Часы дня» Милле, художника, взволновавшего его своим библейским видением, вкусом к земным вещам, истинно евангельским гуманизмом. Он просил брата выслать ему другую серию того же художника — «Полевые работы». У Терстеха, своего бывшего шефа в гаагской художественной галерее, он выпросил «Рисунки углем» Барга. В своей маленькой комнатушке в Кэме, которую он делил с хозяйскими детьми, Винсент рисовал, переделывал рисунки, учился мастерству. Так же как три года назад в Амстердаме, он снова оказался в положении ученика. Он должен учиться новому делу, приобщиться к новому языку. Но каким доселе не изведанным восторгом воодушевлен этот ученик! В свое время он пал духом при виде груды латинских и греческих книг. Сегодня трудности не пугают, не угнетают его, а лишь еще больше возбуждают рвение. Пусть нет им числа — он преодолевает их спокойно, настойчиво и упорно. Хлынул наружу источник, бурливший в его душе, — и долго сдерживаемая струя забила неудержимо, с чудесной, неодолимой силой. «Я набросал рисунок, изображающий углекопов, — пишет Винсент Тео, — которые поутру бредут по заснеженной тропинке на шахту вдоль изгороди из колючего кустарника, бредут как тени, смутно различимые в полутьме. Позади на фоне неба крупные надшахтные строения и терриль. Посылаю тебе набросок, чтобы ты представил себе эту картину… Нравится ли тебе сама идея рисунка?» Теперь Винсент шлет Тео одно письмо за другим, то по-голландски, то по-французски ; каждое содержит подробный отчет о его работе. Для сомнений уже не осталось места. 7 сентября Винсент сообщил Тео, что почти две недели работал над упражнениями Барга «с раннего утра и до самого вечера, и так каждый день, мне казалось, что я набираю силу… Не с меньшим, а, возможно, с еще большим усердием я теперь копирую „Полевые работы"… Что же касается „Сеятеля" („Сеятеля" Милле), — добавляет он, — то я рисовал его уже не менее пяти раз, дважды малым форматом и трижды более крупным, и все же я снова буду его рисовать, настолько эта фигура меня интересует…»

Углекопы. Ткачи. Сеятель… «Я исступленно работаю», — пишет Винсент. Отныне перед ним — огромное невозделанное поле. Сеятель!.. Разве сам он не сеятель, фигура, символизирующая человека-творца, сеятель, который идет вперед размашистым шагом, наступая на комья земли, и широким жестом бросает в ее разверстое чрево зерно — залог летнего урожая? Он работает по Баргу, копирует Милле, изучает труды по анатомии и перспективе. «Путь к знанию тернист, и сплошь и рядом эти книги вызывают острое раздражение, — вздыхает он, изнывая от нетерпения. —… Но я надеюсь, что тернии в свое время обернутся цветами, а борьба, которую я веду, при всей ее кажущейся бесплодности подобна родовым мукам. Сначала — боль, после — радость». Весь дрожа от лихорадочного нетерпения, Винсент мечтает скорее миновать переходный этап. «Я не мог удержаться, — признается он, — и снова выполнил в довольно крупном масштабе рисунок, который изображает углекопов, бредущих на шахту». Но он счастлив. «Я не в силах выразить, как я счастлив, что снова взялся за рисование», — говорит он.

Солнце взошло над голой пустынной землей, несущей в своем чреве июльскую жатву.

Часть вторая. «СМЕРТЬ ДЛЯ ЖИЗНИ»

(1880-1885)

I. РУКА НА ОГНЕ

Коль постигнуть не далось

Эту «смерть для жизни»,

Ты всего лишь смутный гость

В темной сей отчизне. [19]

Гёте «Западно-Восточный диван»

В Кэме Винсент работал с необыкновенным рвением, ни на минуту не закрывая папки с рисунками. «Погоди, — писал он брату, — может быть, скоро ты убедишься, что и я тоже труженик».

Жизнь, которую он вел в последние месяцы, истощила его физически и духовно. Однако запас его жизненных сил был огромен, и теперь, когда ему улыбнулась надежда, он быстро вновь обрел здоровье и силы. Вместе с душевным спокойствием к нему вернулась энергия, и, по его словам, он «с каждым днем» все больше ее ощущал. Да, он нашел сферу свободы в рисовании. Один на один с бессловесным листом бумаги Винсент мог выявить себя полностью. Теперь ему надо было бороться лишь с собственной неумелостью и неопытностью, но «where is a will, there is a way», «где есть желание, там найдется и выход». Скоро родные перестанут стыдиться его. Он искупит свое непутевое прошлое. Притязания его весьма скромные — в большей мере плод раскаяния, порожденного длинной чредой неудач, нежели сжигающей его страсти. Овладеть техникой искусства, как можно скорее научиться делать «приемлемые, годные для продажи» рисунки — вот цель, которую Винсент открыто провозглашает и ставит перед собой, «потому что к этому принуждает меня необходимость», добавляет он с некоторым сожалением: не может же он всегда жить на средства родных.

В одном из своих писем, в сентябре, брат «между прочим» предложил ему приехать в Париж. Винсент отклонил приглашение. Мотивируя свой отказ, он ссылался на денежные затруднения, но за всеми доводами угадывалась иная и, вероятно, главная причина: какую пользу он извлечет из пребывания в Париже, когда ему еще только предстоит освоить азы ремесла?

Вместе с тем он склонялся к мысли, что и в Кэме ему сейчас нечего делать. Конечно; на его взгляд, нигде не сыщешь более интересных пейзажей и человеческих типов, чем в Боринаже, но, прежде чем пытаться их воспроизводить, он должен пройти систематический учебный курс. Ему необходимо видеть картины, общаться с собратьями по профессии. Винсент мечтал познакомиться с художником поопытнее его, чтобы тот помог ему советом. Но в Кэме ничего этого нет — ни картин, ни собратьев по ремеслу, ни художника, о котором он мечтает. Остаться здесь — значит топтаться на месте. Винсент сгорал от нетерпения. Изучая «Полный курс рисунка» Барга, он уже добрался до третьей его части, где учащимся рекомендуется копировать портреты Гольбейна. Винсента раздражало, что ему негде должным образом разместить рисовальные листы — слишком тесна для этого загроможденная тремя кроватями комнатушка, которую он делил с хозяйскими детьми. К тому же она была темновата. Его бы больше устроила другая комната в доме Декрюков, но, увы, в ней хозяйка ежедневно стирала, и Винсенту ее ни в коем случае не сдадут. До сих пор он рисовал вне дома — в саду Декрюков или где-нибудь еще на лоне природы. Но надвигаются холода, а с ними одиночество и уныние, все мрачные воспоминания минувшей зимы, может ли Винсент не страшиться этого?..

В один прекрасный день, никому не сказавшись, Винсент покинул Кэм и пешком, нигде не отдыхая, пришел в Брюссель.

Он поселился в доме номер 72 на бульваре Дю Миди, в оживленном квартале, неподалеку от вокзала, и сразу же сел за письмо к родным, желая объяснить им, почему он вдруг перебрался в Брюссель, и боясь, как бы они не сочли его выходку безрассудной. «В том была насущная необходимость», — писал он Тео 15 октября, как всегда обстоятельно изложив свои доводы. И уж коль скоро отец решил «временно» назначить ему ежемесячное пособие в шестьдесят флоринов, теперь самое главное — до конца использовать возможности бельгийской столицы. Сразу же по прибытии в Брюссель Винсент ринулся в музей и, как он сам говорил в письме к родным, увидев несколько отличных картин, приободрился. Он вновь вернулся к курсу Барга, но решил дополнительно изучить также «Сборник рисунков углем» Аллонже. И все же больше всего на свете он мечтал познакомиться с художниками, которые своими советами помогли бы ему быстрее двигаться вперед. Он виделся здесь с неким Шмидтом, который рекомендовал ему поступить в Академию изящных искусств. Испытывая интуитивное недоверие ко всему академическому, Винсент отверг это предложение, но, не оставляя своей мысли, просил брата непременно связать его с кем-нибудь из художников. Что касается Шмидта, писал он Тео, то «вполне естественно, что он отнесся ко мне с некоторым недоверием, потому что я сначала служил в фирме „Гупиль“, затем покинул ее, а теперь снова вернулся в лоно искусства».

Тео взял на себя посредничество. С его помощью Винсент завязал знакомство с двумя-тремя художниками. Голландский живописец Рулофс согласился дать ему несколько уроков. А главное — однажды утром, во второй половине октября, Винсент отправился на улицу Траверсьер, неподалеку от Ботанического сада, и постучался в дверь дома номер шесть, где помещалась мастерская другого голландского художника —Ван Раппарда.

Кавалеру Ван Раппарду, выходцу из богатого аристократического семейства, было всего двадцать два года, короче, он был на пять лет моложе Винсента. Он искренне увлекался живописью, тяготея к сюжетам из жизни крестьян и рабочих, что сближало его с Винсентом. Ему довелось учиться в Утрехте и в Амстердаме, а теперь он проходил курс в Брюссельской академии. Ван Раппард был кроткий, спокойный, честный малый, Винсент с первого же взгляда понял, что это «серьезный человек», но все же усомнился, сможет ли он с Ван Раппардом сработаться. «Живет он богато», — писал Винсент брату Тео.

Завязалась дружба — поначалу несмелая, робкая. Дружба? Ван Раппарда, степенного, невозмутимого аристократа, при виде Винсента неизменно охватывало изумление. Все удивляло его в Винсенте — «мрачном фанатике», оборванце, так внезапно появившемся в его мастерской. Цельность натуры и неуемная жажда знаний, побуждавшая Винсента неустанно теребить, засыпать собеседника вопросами; неутомимая потребность проникать в сущность всякого явления, толкающая его на то, чтобы бесконечно обсуждать и оспаривать все, чему его учили. Рвение, с которым он набрасывался на работу, копируя «Анатомические эскизы для художников» Джона, после того, как он закончил Барга. Потом он возвратился к Баргу, снова скопировал все шестьдесят листов альбома, а затем переделал свои рисунки в третий раз. В промежутках он посещал музеи, где копировал картины мастеров, и в довершение всего глотал книгу за книгой — и так изо дня в день без передышки, постоянно сетуя на сопротивление натуры, угрюмо твердя, что «надо двигаться быстрее и быстрее». В присутствии Винсента Ван Раппард постоянно ощущал своего рода «гнет» — гнет неудержимой страсти, не знающей ни зависти, ни корысти и прорывающейся в прямодушных словах; гнет неожиданных гневных вспышек; гнет мрачной суровости («вызывающей дрожь») рисунков, торопливо набрасываемых нетерпеливой рукой. Такая одержимость у человека, совершенно обездоленного и к тому же весьма смутно представляющего себе практическую сторону жизни, сам по себе тот факт, что бродяга, питающийся сухарями, водой и каштанами, купленными на улице, исповедовал столь величественную, всепоглощающую веру в искусство, — все это вызывало у Ван Раппарда не просто уважение, а восхищение, смешанное, однако, с жалостью и опаской. Ван Раппард жалел Винсента. Он терпел его капризы, неожиданные вспышки гнева, отмалчивался, когда Винсент выходил из себя. Человек, с которым его свела судьба, казался ему, как он сам впоследствии говорил, «прекрасным и страшным». Ван Раппард привязался к Винсенту и стремился всячески сглаживать шероховатости их повседневного общения.

В мастерской Ван Раппарда Винсент, наконец, ознакомился с законами перспективы. Он делал один набросок за другим, у него возникали все новые и новые замыслы. Но эта бешеная скачка с препятствиями осуществлялась по строгому плану. «Существуют законы пропорций, светотени и перспективы, которые *необходимо знать,* чтобы овладеть рисунком», — писал Винсент Тео. По этой же причине он постарался в ту же зиму приобрести «известный анатомический багаж». На пяти листах энгровской бумаги он нарисовал — по альбому Джона — скелет. «Вещь стоила мне больших усилий, но я рад, что сделал это», — признавался он. Однако, на его взгляд, одного Джона недостаточно: Винсент пойдет еще в ветеринарное училище, где, наверно, есть анатомические этюды животных. И хорошо бы также съездить в Гаагу — повидаться с художником Мауве, с которым Ван Гоги связаны родством, а также с Терстехом!

Преодолевая недомогание (он считал его следствием лишений, которые претерпел в «угольном царстве Бельгии», но с равным основанием мог бы объяснить душившей его нуждой и постоянным перенапряжением), Винсент не ослаблял темпов работы. И все же время от времени нервы не выдерживали. Недовольный собой, своими успехами, которые, как он считал, давались ему слишком медленно, Винсент впадал в ярость.

В январе, в одну из таких «трудных минут», он спохватился, что уже несколько недель нет писем от Тео, и сердито призвал брата к ответу: чем вызвано его молчание? Может быть, Тео боится скомпрометировать себя в глазах своих хозяев, владельцев фирмы «Гупиль»? Или он опасается, что Винсент попросит у него денег? (По истечении некоторого времени Ван Гог узнал от отца, что Тео без его — Винсента — ведома все время присылал для него деньги.) В том же письме он сообщил, что почти не видится с Ван Раппардом. «Мне показалось, что он не любит, когда его беспокоят», — с обидой добавлял он. Да и вообще, пока он не сможет полагаться на собственные знания и мастерство, ему лучше «избегать общества молодых художников, которые не всегда задумываются над тем, что делают и говорят».

«Трудная минута» вскоре прошла. Почти тотчас же пожалев о своем резком письме, Винсент попросил у брата прощения: дело в том, что у него плохо шла работа, а теперь все «изменилось к лучшему». Снова и снова копируя листы Барга, Винсент одновременно рисовал с модели. Старик рассыльный, несколько рабочих парней и солдат согласились ему позировать. Написал он также пейзаж — вересковую пустошь. У него снова рождались самые разнообразные замыслы. Натура начала поддаваться. И Винсент с обезоруживающим простодушием признавался: «Мое дурное настроение улетучилось, и потому сейчас я совсем иного, лучшего мнения о тебе и обо всем на свете». Спокойно глядя в будущее, верный своим изначальным скромным притязаниям, он говорил, что надеется «оказаться более или менее способным выполнять работу по иллюстрированию газет и книг». Он думал при этом о Домье, Гаварни, Гюставе Доре, Анри Монье, хотя и не смел «никоим образом утверждать», что поднимется до их уровня. Жанр, в котором снискали себе славу эти художники, а именно изображение нравов, привлекал его в десять раз больше, чем пейзаж. Работы, которыми он восхищался, подчас содержали «страшную правду» и пленяли его своей необыкновенной выразительностью, а ведь в искусстве он видел прежде всего средство выражения. И среди этих работ его больше всего привлекали те, «где обнаруживалась со всей очевидностью бесценная жемчужина — человеческая душа». Залог исполнения его желаний — судя по оброненным им признаниям, весьма скромных, — Винсент усматривал в неустанной работе. Надо много работать, уверял он, это основное условие. Чтобы стать художником, мало овладеть мастерством

рисовальщика, «а коль скоро я начал заниматься рисунком, то уж, конечно, не для того, чтобы остановиться на достигнутом», — необходимо также изучить литературу и многие отрасли знания. Искусство всеобъемлюще — или же нет искусства. Величественное кредо — Ван Раппард не ошибся в его оценке, — но насколько оно превосходит цель, которую поставил перед собой Винсент! Величественная задача, но единственно плодотворная и вместе с тем невыносимо тяжкая. Однако Винсент радостно нес свое бремя.

В феврале он обратился к родителям с просьбой помочь ему собрать коллекцию местной одежды, в которую он хотел бы облачать свои модели: синюю блузу, какую носят брабантские крестьяне, серый шахтерский полотняный костюм, блузу из красной шерстяной ткани, рыбачью куртку, костюмы жительниц Бланкенберге, Схевенингена или Катвейка… Когда он овладеет своим ремеслом, он вернется в Боринаж, а не то поедет в какой-нибудь приморский или земледельческий край. Он расскажет о страдании человека. Раскроет его невидимую красоту и величие. Воплотит в этих образах боль, которую он сам изведал в Боринаже в тяжкую для него пору, — боль и поныне живущую в сердце. Казалось бы, он освобождается от нее, создавая свои рисунки, но она беспрестанно обновляется в глубине его души. Народная одежда, которую он мечтает собрать, на его взгляд, не просто элемент внешней живописности, местного колорита, а средство проникновения в души людей.

«Крестьянин, который видит, как я целый час, не сходя с места, рисую ствол старого дерева, воображает, что я рехнулся, и смеется надо мной, — пишет он брату. — Молодая дама, которая воротит нос от простого рабочего в залатанной, пыльной и пропахшей потом одежде, разумеется, не может понять, зачем человеку ехать к рыбакам Хейста или к углекопам Боринажа, тем более спускаться в шахту, и тоже заключает, что я сумасшедший». Сколько раз уже Винсент слышал это слово, и тут оно снова растравило его старые раны. Всякий, кто не захочет подчиниться общепринятым нормам поведения, неизбежно встретит попреки и насмешки — в этом он убедился на собственном горьком опыте. И, подлаживаясь к другим, принялся вдруг рассуждать о возможностях, которые открываются перед хорошим рисовальщиком. «Можно раздобыть неплохо оплачиваемую работу», — заверяет он родителей, приводя в качестве примера несколько цифр. Вот почему, добавляет он, силясь выказать себя человеком практичным, заботящимся о будущем, — вот почему стоит «поддерживать прочные отношения с такими людьми, как Терстех, Тео и другие».

Может быть, Винсент хитрил? Но ведь он убеждал не только и не столько своих родных, сколько себя самого. И если он невольно обманывал их, то лишь потому, что сам обманывался: он стремился убедить себя, что поступает как добрый сын, на которого можно и нужно положиться и который оправдает их доверие; стремился умалить власть чудовищной силы, непрестанно увлекавшей его вперед.

В начале апреля Ван Раппард возвратился к себе, в Голландию, в Утрехт. Лишившись поддержки друга, Винсент тоже решил покинуть Брюссель. Теперь, накопив некоторый теоретический багаж, он ощутил властную потребность применить его на практике. И еще он мечтал о близости к природе, по которой стал особенно остро тосковать с приходом весны. В письмах к брату Винсент обстоятельно аргументировал свое решение: коль скоро он не может теперь пользоваться мастерской Ван Раппарда — тот хотел было передать ее Винсенту, но у него нет денег на аренду, — это означает, что Винсенту придется работать в своей комнате на бульваре Дю Миди, которая слишком мала и темна, да и к тому же хозяева не разрешат прикалывать к стенам рисунки. Однако Винсент сам еще не знал, куда направить свои стопы. Он колебался, не в силах решить, ехать ли ему в Хейст, Схевенинген, Грунендал или куда-нибудь еще…

Вскоре в Брюссель приехал пастор Ван Гог навестить сына. Винсент узнал, что Тео регулярно присылает для него деньги. «Обговори с ним, что было бы всего дешевле и лучше устроило бы тебя», — сказал Винсенту отец. Дешевле всего, на взгляд Винсента, было бы провести лето в Эттене, да и к тому же небезынтересно, потому что там «уйма сюжетов» для рисунков. Коль скоро Тео готов посылать деньги и согласен его «выручить», «надеюсь, — пишет Винсент, — что тебе никогда не придется об этом жалеть», пусть он напишет отцу письмо, которое облегчит Винсенту возвращение в лоно семьи. Винсент со своей стороны обещает не делать ничего такого, что могло бы обидеть родных. «Я полностью готов пойти им навстречу в вопросе о моей одежде и всем прочем», — примирительно заявляет он.

Тео сразу же написал письмо родителям. Зная, что в середине апреля брат тоже на несколько дней приедет в Эттен, Винсент поторопился с отъездом. Он заранее радовался встрече с братом, который так хорошо его понимал. 12 апреля он сошел с поезда на станции Эттен. Его встретил молоденький почтальон Минус Оострейк.

Винсент был одет во все черное: черная куртка, черные вельветовые брюки. То и другое он купил по случаю в Брюсселе еще в начале года. Принося в жертву своему искусству решительно все, он предпочитал тратить деньги на модели, листы для рисования, только не на одежду. Из-за шляпы — тоже черной, низко надвинутой на задумчивый лоб, он не заметил Минуса Оострейка. Подойдя к Винсенту, юноша предложил, что он понесет его чемодан. «Мальчик мой, — отвечал ему Винсент, — каждый должен сам нести свой груз». Всю дорогу до пасторского дома Оострейк просил отдать ему чемодан, но Винсент так и не уступил[20].

В пасторском доме Винсента ждала сердечная встреча. Родители его вновь обрели надежду, что сын, наконец, нашел свое истинное призвание. Он усердно работает и, надо думать, «выбьется в люди». Они были рады увидеть его веселым, полным разнообразных замыслов. Как жители страны, где издавна чтили художников, как люди, могущие похвалиться связями со многими их представителей мира искусства, в частности, родством с преуспевающим гаагским живописцем Антоном Мауве, они считали живопись почтенным ремеслом, достойным такого же уважения, как любое другое.

Правда, пастору и его супруге не очень нравились работы сына. Расхождение во вкусах было полным. Может быть, это служило поводом для упреков? Нет, в прямом смысле слова, безусловно, нет. Но чуткий Винсент, несомненно, страдал от этого непонимания, дело было не только в ущемленном самолюбии — в те дни он осознал известную, для столь многих страшную истину, что узы крови, в сущности, куда слабее, чем принято полагать. Теперь его связывала с родными только сила привычки, преданность. Он сбросил с себя путы религиозной веры, но еще не понимал, что в то же время освободился и от пут семьи, от ее влияния на его общественные взгляды, идеи, склонности — короче, на всю его жизнь, тем более что отец всегда был для него и отцом, и наставником в вере. Его разрыв с верованиями и взглядами семьи бесповоротен. Он перестал даже посещать церковь, в которой совершал богослужение его отец.

Шаг за шагом освобождался он от наследия прежних мрачных времен, и порой у него вырывались поразительные признания. «Священники, — писал он, — говорят, будто все мы грешники, зачатые и рожденные в грехе. Какая чудовищная глупость!… Если уж я непременно должен в чем-то раскаиваться, то, вернее всего, в том, что в свое время я отдал дань всем этим мистическим и теологическим абстракциям и чрезмерно замкнулся в самом себе».

Сам того не подозревая, он всей силой своей вновь обретенной веры отвергал жизненную стезю отца. И в то же самое время с истинно сыновней печалью он рисует портрет этого пятидесятидевятилетнего человека, рисует старательно и с любовью, к которой примешивается грусть от сознания своей вины перед ним, стольких огорчений, причиненных ему, и, быть может, еще тоска по несбывшемуся, сожаление о том, что не удалось сделать. Он рисует тонкое, приятное лицо «славного пастора», его седые волосы под черной шапочкой, глаза с их спокойным взглядом, узенькую белую манишку, резко выделяющуюся на черном фоне костюма, черный галстук под белым воротничком.

Новая вера влекла его в поля, к крестьянам, к живым, зримым реальностям земли. «Когда нет дождя, — писал он Тео, — я каждый день выхожу на прогулку». Он решил запечатлеть на бумаге все, чем взволновал его этот сельский край, и рисовал один пейзаж за другим — хижину посреди вересковых равнин, мельницы на берегах каналов, а также людей: лесорубов и сеятелей, наконец, земледельческие орудия.

Вместе с тем он отнюдь не забросил «Рисунки углем» Барга, беспрестанно повторяя их, как повторяют гаммы. С обычным своим упорством он настойчиво осваивал «ремесло». В то лето проездом в Эттене побывали и Тео и Ван Раппард, они видели работы Винсента и горячо одобрили их. Сам же Винсент был не столь доволен собой. Его бесило постоянное сопротивление натуры, природы, которая лишь нехотя подчинялась ему. В августе, под влиянием усталости и ощущения тщеты всех своих усилий, он поехал в Гаагу, чтобы встретиться со своим родственником Антоном Мауве.

Вялый последователь барбизонцев, Антон Мауве сравнительно недавно отпраздновал сорокалетие. Этот преуспевающий художник, отрастивший бороду и усы и ходивший с высоко поднятой головой, отличался самодовольством, как все процветающие люди, не ведающие никаких тревог. Его картины: овцы в дюнах, коровы в хлеву, блеклые закаты — благосклонно принимались голландской буржуазией. Он был наслышан о молодом родиче, примчавшемся к нему из Эттена, двадцативосьмилетнем парне, который многое перепробовал в своей жизни, но ни в чем не достиг успеха. Не то чтобы Мауве особенно прислушивался к толкам, но, уж вероятно, об этом не раз сплетничали при нем, и он заведомо полагал, что Винсент Ван Гог не что иное, как пустоцвет. Но стоило Винсенту раскрыть свою папку с рисунками, как Мауве тотчас изменил свое мнение — нет, это не пустоцвет! Мауве выправил наброски Винсента, дал ему несколько полезных советов и рекомендовал при первой же возможности учиться писать с модели. «Вам надо работать углем и мелом, кистью и тушью», — сказал он. Винсент возвратился в Эттен в восторге от этой встречи, от самого Антона Мауве, который «вдохнул в него новые силы» и представлялся ему «гениальным мастером».

Спустя несколько дней — и вправду, родня Винсента словно сговорилась поддержать его усилия — дядюшка Сент из Принсехагена, возможно, узнав от Мауве об отличных способностях племянника, послал ему ящик с акварельными красками. Почувствовав одобрение родных, Винсент с новой энергией принялся за работу. Ему не терпелось сразу же воспользоваться советами Мауве, испытать новые краски. «Быть человеком, — как-то раз сказал он отцу Минуса Оострейка, — значит быть борцом». Винсент боролся. Обладая врожденным талантом рисовальщика, он был наделен также чувством пространства, зорким взглядом, чуткой и быстрой рукой. Но этим врожденным качествам он не придавал значения. Его привлекало лишь то, что еще предстояло завоевать, и с неукротимой стремительностью он ринулся на штурм новых высот. Борьба шла за освоение законов перспективы, в которых он был нетверд. Борьба шла за соблюдение пропорций, по-прежнему не совсем точных в его рисунках. Борьба шла за то, чтобы потеплели и ожили линии, а жесты и позы обрели недостающую им динамику. Борьба шла за овладение всеми техническими средствами:

Винсент добивался, чтобы его рука одинаково уверенно работала карандашом и углем, пером и кистью, тушью, сепией и акварелью. Но прежде всего борьба шла за то, чтобы научиться за внешним обликом видеть сущность предметов, мгновенно схватывать зорким взглядом их внутреннюю жизнь. «Если ты хочешь нарисовать подстриженную иву, словно это живое существо, а ведь, по существу говоря, так оно и есть, — заявляет он с непоколебимой убежденностью человека, знающего, к чему он стремится и что для этого нужно, — все вокруг ивы получится почти само собой, надо только сосредоточить свое внимание на дереве и не успокаиваться, пока оно не оживет». Винсент боролся. Боролся не уставая, работал с неослабевающим напряжением. Он был вынужден бороться даже за то, чтобы жители Эттена соглашались ему позировать, а когда ему, наконец, удавалось сломить их сопротивление, надо было добиться, чтобы они не нацепляли на себя воскресное платье: он хотел запечатлеть их в будничной атмосфере, в правде каждого дня. Он боролся, снедаемый нетерпением. Временами его охватывала ярость, и он бешено топтал ногами только что законченный рисунок, а потом впадал в прострацию, но всякий раз вновь овладевал собой и с еще большим упорством принимался за работу. «Борьба с натурой, — писал он Тео, — порой напоминает мне »The Taming of the Shrew» — «Укрощение строптивой» по Шекспиру». Схватить эту строптивую натуру и одолеть ее всей своей еще не измеренной силой — вот о чем он мечтал упорно и страстно. По его собственному признанию, сопротивление натуры лишь еще больше разжигало его. «В сущности, между натурой и честным художником всегда устанавливается согласие», — заявлял он, убежденный, что, «когда дело касается рисунка, лучше перекланяться, чем недокланяться». И в глубине души он был куда более удовлетворен достигнутым, чем хотел показать. Прошел всего лишь год с тех пор, как Винсент начал рисовать, а Мауве он встретил и стал следовать его советам всего лишь неделю или две назад. При всем при том он уже был вправе воскликнуть (а ведь у него не было склонности обманываться на свой счет и льстить своему самолюбию): «То, что раньше казалось мне совершенно неосуществимым, слава богу, мало-помалу становится возможным. Перед лицом натуры я уже не бессилен, как прежде». Перемежаемые неустанными упражнениями по альбому Барга, один за другим рождаются рисунки, выполненные с истинно голландской тщательностью. «Я раз пять рисовал крестьянина с лопатой, короче, un becheur[21] в различных положениях, дважды — сеятеля и два раза — девушку с метлой. Затем — женщину в белом чепце, занятую чисткой картофеля, пастуха, опирающегося на посох, и, наконец, больного старика крестьянина, сидящего на стуле у очага — он уронил голову на руки, а локтями уперся в колени». Этот дряхлый старик — worn out, — подавленный горем, неспособный дальше нести груз своей разбитой жизни, какой символ отчаяния! Sorrow is better than joy. Скорбь лучше радости. Борьба, которую ведет Винсент, напоминает любовную схватку; в то же время это схватка не на жизнь, а на смерть, истинно прометеевская борьба. «Видно, этот человек совсем не умеет наслаждаться жизнью!» — удивленно говорила о нем мать Минуса Оострейка. С рисовальной папкой под мышкой, упрямо пригнув голову, Винсент шагал по дорогам Эттена, и глаза его горели — глаза похитителя огня. «Он хотел, чтобы все было не так, как задумано господом богом», — говорил Минус Оострейк.

И вдруг: «Пусть кто угодно грустит — с меня хватит, я хочу быть весел, как жаворонок по весне!» — заявил Винсент.

Как и в Лондоне, во времена, когда Винсент вздыхал по Урсуле Луайе, небо вспыхнуло для него радужными красками. Он полюбил свою кузину Кее, дочь пастора Стриккера, молодую мать четырехлетнего малыша, недавно овдовевшую. И снова мечта обрела зримые черты, и родилась надежда, что, наконец, он сможет жить, как все люди, и занять свое место среди них. «Кто любит, тот живет; кто живет, тот трудится; кто трудится, имеет хлеб! — восклицает он в письме, предельно наивном, но прекрасном, как песня… — Я добьюсь успеха. Я стану не каким-то необыкновенным человеком, а, напротив, самым обыкновенным!» *Обыкновенным!* Винсент упивается этим словом. Как хотел бы он создать семью, иметь жену, детей, для которых каждодневно нужно добывать еду, познать простые радости, безмятежное счастье и больше не жить одиноким, отвергнутым, всеми гонимым зверем!

Винсент не расставался с молодой женщиной, которая отдыхала в то лето в пасторском доме. Он играл с ее ребенком и, воодушевленный любовью, рисовал со сказочной легкостью. Чувства его вскоре достигли предельного накала. Он объяснился Кее в любви, но та, вся во власти своего горя, оттолкнула его, как некогда Урсула. Ее будущее и прошлое неразделимы, сказала она и добавила: «Нет, нет, никогда», и Винсент подумал, что он «проклят навечно». Жестоко разочарованный, Винсент на этот раз не захотел мириться с приговором судьбы. Нет, он не покорится. Это «нет, нет, никогда», говорил он, прибегнув к поэтическому сравнению, он рассматривает как льдинку, которую он должен прижать к своей груди, чтобы она растаяла. «Не знаю, в каком учебнике физики написано, будто лед невозможно растопить», — иронизировал он. Он придумал целую любовную стратегию, чтобы расположить к себе молодую женщину и, вовсе не принуждая ее забыть прошлое, пробудить в ее сердце новое чувство. «Я вправду обрел вкус к жизни и глубоко счастлив своей любовью», — уверял он.

Решив быть «твердым и решительным, как стальной клинок», Винсент неотступно преследовал Кее бурными изъявлениями любви, и молодая женщина вынуждена была возвратиться к родителям в Амстердам. Винсент начал засыпать кузину письмами, но она отсылала их ему назад нераспечатанными. Отец осуждал его, говорил, что он должен стыдиться своего кровосмесительного влечения. Весь городок судачил и смеялся над Винсентом. Но он ни с чем не желал считаться. Он цеплялся за свою страсть, сердясь и укоряя родных за то, что они не хотели ему помочь. Снова и снова писал он Кее о своей любви, с тем же страстным упорством и пугающим исступлением, с каким овладевал искусством рисовальщика, убежденный, что и тут он в конечном счете добьется своего. По этой причине он намеревался «спокойно» провести зиму в Эттене, и в октябре не без удовлетворения сообщил Ван Раппарду: «С тех пор как я вернулся в Голландию, мне кое в чем везло, не только с рисунками». Он много рисовал: землекопов, сеятелей, сделал семь крупных этюдов старых подстриженных ив, нарисовал молодого крестьянина с серпом, выполнял «Упражнения углем» по Карлу Роберту, пробовал писать темперой и спокойно, с той же неуклонной методичностью продвигаясь вперед, спрашивал себя, не пора ли ему уже писать маслом. С нетерпением ждал он новой встречи с Мауве, будь то в Эттене или в Гааге, чтобы получить от него решающий совет на этот счет. «Когда Мауве будет здесь, я все время буду с ним», — говорил он, восторженно ожидая предстоящей встречи.

Винсент беспрестанно писал Кее. «Она, и никакая другая!» — повторял он. В своих письмах к Тео он рассказывал о любимой.

Винсент писал также Ван Раппарду, которому не рассказывал о Кее, — с ним он обсуждал совсем иные вопросы. Ван Раппард заметил по поводу одного из его сеятелей, что это не «человек, который сеет, а человек, который изображает сеятеля». Винсент всегда был готов выслушать и серьезно вдуматься в любое критическое замечание. И он согласился, что это «весьма справедливое» наблюдение. «Сказать по правде, я рассматриваю этюды, над которыми сейчас работаю, как этюды с модели… Только через год или два я смогу написать сеятеля, который и впрямь будет сеять».

Зато Ван Раппард, видимо, не был склонен принимать критику столь же спокойно. Когда он объявил Винсенту о своем намерении возвратиться в Брюссельскую академию, чтобы заняться там рисованием с обнаженной модели, тот воскликнул: «Раппард, не надо никуда ехать!» Но Раппард стоял на своем, и Винсент гневно обрушился на академиков, «этих фарисеев от искусства», после чего оскорбленный Ван Раппард оставил его письмо без ответа. Но Винсент снова взялся за перо и начал пылко поучать своего друга, что нужно любить «Даму Природу и Даму Жизнь», и никого больше. «Они требуют — ни больше ни меньше, — чтобы Вы отдали им Ваше сердце, душу и ум… и еще всю любовь, на которую Вы способны; зато потом… потом, они сами Вам отдаются. И хотя обе дамы простодушны, как голубки, они в то же время мудры, как змеи, и превосходно умеют отличить человека искреннего от неискреннего».

Решившись, наконец, ответить на это письмо, Ван Раппард назвал Винсента фанатиком. «Что ж, — возразил Винсент, — если Вы так полагаете, пусть так и будет… Я не стыжусь своих чувств, не смущаюсь того, что я человек со своими принципами и убеждениями….Но куда, спросите Вы, хочу я вести людей, куда я сам стремлюсь? В открытое море. И какую доктрину я проповедую? Люди, всей душой посвятим себя нашему делу, всем сердцем отдадимся работе и будем любить то, что мы любим… Когда Вы взаправду окунетесь в жизнь, окунетесь с головой, не оставив себе никакой лазейки (а раз окунувшись, Вы уже оттуда не выберетесь), Вы сами заговорите моими же словами с теми, кто по-прежнему цепляется за академию… Не ждите пощады: кто хочет достичь самых глубин, должен пройти через полосу мук и острейшей нужды. Поначалу рыба пойдет скудно, а то и вовсе не будет ловиться, но мы научимся управлять нашей лодкой, без этой науки нам ведь нельзя. И скоро мы наловим много рыбы, да притом самой крупной, слышите?»

Дружить с Винсентом Ван Гогом — не легкое дело. Он никогда не признавал ни компромиссов, ни уступок, ни даже простой учтивости.

После этих резких слов художника, уже сознающего свою силу, порыв отчаяния вдруг исторгает у него глухое признание, которое Ван Раппард, не подозревавший о любви Винсента к Кее, наверно, так и не понял до конца. «Толкать людей в открытое море! — вздыхает Винсент. — Если бы я ограничивался только этим, я был бы отвратительным варваром… Человек не может вечно плавать в открытом море. Ему нужны хижина на берегу, огонь в очаге, жена и дети у очага».

Молчание Кее приводит его в неистовство. Судя по всему, он никак не может рассчитывать на взаимность. Атмосфера в пасторском доме с каждым днем накаляется все больше. Родители корят Винсента за его письма к Кее («Она сказала „нет“, значит, ты должен отступиться»), считают его упорство непристойным, чуть ли не аморальным. Корят его также за книги, которые он читает: Мишле и Виктора Гюго — этих «поджигателей» и «убийц». В назидание рассказывают об одном из его двоюродных дедов, заразившемся французскими идеями и по сей причине якобы спившемся. «Какое скудоумие!» — вздыхал Винсент. Начались ссоры. Пастор пригрозил, что выгонит сына из дома.

Пусть так! Винсент не уступит. Он убедит Кее. Она будет его ангелом-спасителем — милой, доброй подругой из тех, что так любит Диккенс, его королевой, которая даст ему простое человеческое счастье. Пусть Кее не отвечает на его письма, даже не распечатывает их. Он сам пойдет к ней и выскажет ей свою любовь, объяснит, как она нужна ему, как он стремится стать таким же, как все. Тео прислал ему деньги на поездку. Сестра Вильгельмина — другая участница заговора — бдительно сторожила Кее.

И вот Винсент, покинув Эттен, приехал в Амстердам и явился к родителям своей кузины.

Они сидели за обедом, но ее не было с ними. Она убежала. Кее не хотела видеть Винсента. «Она, и никакая другая!» — заявил Винсент. «Только не он», — отвечала Кее.

Винсент рыдал, умолял допустить его к любимой. Родители Кее сурово отчитали его, заявив, что его упорство просто «отвратительно». Но он продолжал настаивать на своем. Кее нужна ему. Он хочет стать таким, как все. Как он уже писал Ван Раппарду, он не в силах быть только моряком, плавающим по «бурному морю». И ему тоже нужны хижина на берегу, укрытая от бурных морских ветров, жена, дети, домашний очаг. Неужели они не верят его исступленной любви? Он готов на все, лишь бы они поверили. Пусть только Кее выйдет к нему. Он хочет видеть ее, говорить с ней. Он убедит ее. Вот что, — вдруг осенило его, — глядите: сколько я продержу руку на огне этой лампы, столько минут пусть Кее будет здесь и выслушает меня! Больше мне ничего не надо! И на глазах у охваченных ужасом родителей Винсент тут же протянул руку в огонь.

Оправившись от потрясения, отец Кее кинулся к нему. «Ты ее не увидишь!» — зло крикнул он и, поспешно задув огонь лампы, вытолкнул Винсента, чуть не потерявшего сознание от боли, «во мрак и холод».

Толкнул в объятия его судьбы.

В волны бурного моря.

II. «СКОРБЬ»

Величие не дается само собой — его надо добиваться.

Из письма Винсента к брату Тео, осень 1882 года

Слово «отчаяние недостаточно выразительно для того, чтобы описать состояние, в котором находился Винсент после возвращения в Эттен. Как он впоследствии сам говорил, душа его пылала, словно „раскаленная добела сталь“. Удар, полученный в Амстердаме, сразил его насмерть. Убитый горем, он понимал, что поражение окончательно и непоправимо. Рожденные беспредельным отчаянием, то и дело приходили на ум слова, произнесенные Христом перед тем, как он испустил дух: „Или, Или! лама савахфани?“ „Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты меня оставил?“

«Неужели и впрямь нет на свете Бога?» — рыдая, восклицал Винсент.

Ему казалось, будто его придавила холодная могильная плита. Он сознавал всю непоправимость потери. Ему никогда не стать таким, как все, — этот путь закрыт для него навсегда. Ему отказано в том, что доступно каждому. Любовь его убили, и никакая другая не придет ей на смену, никакая другая не заполнит оставленную ею «зияющую пустоту». Он обречен. Обречен навсегда. Обречен от рождения. И он знает все это, но слишком щедра его душа, чтобы он мог озлобиться. И еще: хоть он и не хочет в этом признаваться, но его по-прежнему сжигает неутолимая страсть — вот почему он не поддается и должен сражаться до конца, отстаивая свою «любовь вопреки всему». Эту любовь, отвергнутую людьми, он вложит в свое искусство, и искусство возвестит ее негасимую силу. Извечному роковому «нет» он противопоставит извечное «да» своей веры. Ибо вера его не только не угаснет, не выродится в цинизм и иронию, а, напротив, станет еще горячее, запылает с еще большей истовостью. И, один на один с равнодушным ликом Судьбы, он и впредь — до последнего вздоха — будет повторять восторженные слова любви. С поистине нечеловеческой решимостью, закованный в броню своей воли и словно позабыв обо всем на свете, Винсент с удесятеренной энергией принялся за работу.

Кое-какие слухи о его амстердамском приключении дошли до Эттена, и в поселке начали судачить. Бездельником и развратником обзывали здесь этого неказистого, угрюмого увальня, плутавшего по окрестностям с рисовальной папкой под мышкой, этого чудака, неспособного прокормить даже самого себя и к тому же еще вознамерившегося посвататься к несчастной вдове, у которой, слава богу, хватило ума отказать ему. С отцом он ссорился теперь непрерывно. Как бесконечно далеки те времена, когда отец был блистательным примером для законопослушного Винсента. Своего отца, обвинившего его в безнравственности за то, что он влюбился в кузину, читал Гюго и Мишле и перестал ходить в церковь, отца, который объявил его никчемным, конченым человеком, он теперь увидел наконец в его истинном облике, с его убогим душевным мирком, избитыми мыслями, приверженностью к пустым условностям. Измученный ссорами, Винсент не мог должным образом сосредоточиться на своей работе. Воздух Эттена, сама обстановка в семье угнетали его. Он нуждался в сочувствии, в дружеском внимании и в поисках всего этого тянулся к Мауве, к художнику, которым он восхищался, к «гению», что минувшим летом так поддержал его своей похвалой.

В начале декабря Винсент приехал в Гаагу. Антон Мауве и его жена Ариетта не обманули ожиданий Винсента. Они сердечно приняли его и всячески старались утешить. Мауве, польщенный упорной и горячей привязанностью Винсента и желая развеселить гостя, начал зло пародировать священников. Винсент показал художнику свои новые рисунки. Покорный ученик, он с благодарностью выслушал замечания и критику учителя. Довольный его поведением, Мауве преподал ему основы живописи маслом. Взяв в руки палитру, Винсент написал под руководством Мауве несколько натюрмортов, которые впоследствии много раз переделывал.

Над этими натюрмортами — всего их было пять — Винсент продолжал работать в Эттене, куда он решил вернуться, прихватив палитру и ящик с красками, которые ему подарил Мауве[22].

К сожалению, жизнь в пасторском доме вскоре стала совершенно невыносимой, и перед самым сочельником, после очередной бурной ссоры с отцом («Я еще никогда так не выходил из себя, как в тот раз»), Винсент, красный от гнева, выбежал из дому, громко хлопнув дверью. Да и отец сказал, что ему, пожалуй, лучше уехать.

Винсент отринул прошлое. Отныне он начнет новую жизнь, и в Гааге, в мастерской Мауве, куда, как и следовало ожидать, он возвратился, в эти первые дни 1882 года для него словно бы уже занялся рассвет. В будущем его ждет жестокое одиночество. И все же, чего бы это ему ни стоило, несмотря на чудовищное равнодушие, которое он повсюду встречает, он выполнит свою миссию и жаром веры растопит ледяной холод одиночества. Он не отступится от своего. «Даже если я упаду девяносто девять раз, я в сотый раз снова поднимусь», — писал он Тео.

Родители, не зная, куда он поехал, тревожились о нем. Тео, к которому он обратился за помощью («Само собой разумеется, Тео, я был бы рад время от времени получать немного денег, если только это не в ущерб тебе самому»), отчитал его за то, как он вел себя с родителями. Винсент не был злопамятен и поспешил, запоздав самую малость, поздравить их с Новым годом. И все же прежние кумиры давно повержены. «Тео, — восклицает Винсент, — какая великая вещь — цвет!» Стремясь овладеть техникой акварели, он снова переживает полосу «борьбы и растерянности, терпения и нетерпения, надежды и отчаяния». Но он убежден, что «победоносно завершит» этот период. Он даже связывает со своими акварелями некоторые практические надежды, рассчитывая, что ему вскоре удастся продать ту или иную из своих работ. И тогда он отблагодарит Тео за его доброту.

Мауве отыскал для Винсента мастерскую в людном квартале Гааги, за Рейнским вокзалом, в доме номер 128, на улице Схенквех. Из мастерской открывался вид на дворики, перегороженные заборчиками. Женщины сушили здесь белье, тут же был дровяной склад, принадлежавший какому-то столяру. Чуть подальше, за окаймленной деревьями дорогой, раскинулась плоская равнина.

Винсент провел здесь несколько недель в состоянии благостного восторга. Он по-прежнему внимательно следовал советам Мауве, который был куда лучшим наставником, чем художником. Подчиняться натуре, прислушиваться к «голосу природы» больше, чем к словам художников, — вот чему неустанно учил его Мауве. «Что вы там толкуете про Дюпре! Поговорим-ка лучше об обочине этой канавы». С помощью Мауве Винсент завязал знакомство со многими художниками — с пейзажистом Теофилем де Боком, Ван дер Веепе, Георгом Хендриком Брейтнером. Истосковавшись по человеческому теплу, он часто бывал в мастерских и, став членом сообщества художников, проявлял рвение неофита, убежденный, что в этом кругу могут и должны царить лишь доверие и взаимопомощь, здоровое и честное соревнование. В те годы Гаага переживала довольно бурный период своей идейной и художественной истории. Многочисленный боевой авангард отстаивал натурализм и символизм. Это было так называемое движение восьмидесятых годов. Винсент испытал некоторое удовлетворение от того, что его приняли в свой круг известные художники и доброжелательно к нему отнеслись. Однако вскоре все переменилось к худшему, и удовлетворение сменилось раздражением. Винсент увидел, что в среде художников ревниво следят друг за другом, вполголоса передают сплетни и, маскируясь лицемерной сердечностью, которую он поначалу принял за чистую монету, стараются «подставить другому ножку». Вместо братства, которое он рассчитывал встретить, Винсент обнаружил лишь соперничество — пусть мелкое, но ожесточенное и коварное. Причины, из-за которых ссорятся художники, поистине ничтожны. Они хотят блистать в свете, иметь собственный дом, быть принятыми в обществе богатых людей. Жалкие устремления! Сам Винсент предпочитал бродить по узким улочкам Хееста или Слейкэйнде, этого «гаагского Уайтчепеля», — здесь он ближе к людям. Если ты художник, говорил Винсент, нехорошо «претендовать в обществе на какую бы то ни было роль, кроме роли художника… Художник *должен отрешиться* от светских притязаний». Призвание художника — не нравиться, а выражать истину. Искусство художников, склонных к жизненным компромиссам, не внушало ему уважения. Оно лишь возбуждало в нем чувство неловкости и заставляло содрогаться. Частые визиты в Королевский музей в Мауритсхойсе, где он восторгался картинами Рембрандта и Франса Гальса, воспитывали и шлифовали его вкус. Он сравнивал своих современников со столпами предшествовавшего поколения — Исраэльсом, Марисом, Милле. Искусство «стариков» казалось ему куда более могучим, чем мастерство друзей Антона Мауве. Он скоро перенял их умение и приемы. Еще месяц назад их наука казалась ему неисчерпаемой — теперь он исчерпал ее до дна. Опьяненный жаждой знания, он с готовностью подчинился их правилам, но теперь они начали его раздражать. Он не мог удовлетвориться применением готовых рецептов, не хотел закоснеть в

художественных канонах, которые вдруг показались ему столь же поверхностными и бессодержательными, как утратившие для него всякий смысл религиозные догмы. Он задыхался в этих тесных рамках и страстно искал более выразительные формы. Он уже больше не мог сдерживаться. Стал неуживчив, мрачен. Художникам не нравились его едкие замечания. К тому же этот беспокойный человек тревожил их. Его презрение ко всему, что не связано с искусством, небрежная одежда, тяжелый взгляд были им неприятны. Не замечая успехов ученика, Мауве по-прежнему разыгрывал перед ним роль «гения». Когда ему не нравился какой-нибудь рисунок или акварель Винсента, он черкал карандашом, исправлял работу со снисходительной самоуверенностью. Винсент раздражался. Он спорил с Мауве, защищая английское искусство, которым издавна восхищался, хотя Мауве называл его «искусством от литературы». Когда же Мауве попытался направить его по пути внешней академической красивости, это вызывало у него протест. И однажды, когда Мауве дал ему рисовать гипсового Аполлона, Винсент, у которого не шли из памяти угловатые лица шахтеров и крестьян и которому была глубоко чужда вся эта самодовольная красивость, в раздражении схватил Аполлона и изо всех сил швырнул его в ведро с углем, где тот разлетелся на мелкие кусочки.

Мауве оскорбился. Винсент, совершенно убитый, снова оказался один. Он никогда не думал о последствиях своих поступков, да и не был бы способен на это, если бы даже захотел: он должен был идти вперед, неустанно и торопливо, весь во власти бурных порывов, которые ни рассудком, ни расчетом не смог бы обуздать. Так или иначе, от ссоры с Мауве он буквально занемог. Он был вновь ввергнут в одиночество, в трагический безмолвный спор с самим собой. Один лишь вид кисти вызывал у него болезненное возбуждение. Забросив живопись и акварель, которые слишком живо напоминали ему Мауве, он со смертельной тоской в сердце бродил по бедным кварталам города.

Как-то раз вечером он забрел в кафе и там завел разговор с женщиной, лицо которой было отмечено печатью болезни и нищеты. Ее звали Христиной. Она была высокого роста, хорошо сложена, но, несмотря на свои тридцать два года, давно уже поблекла. Худая, мертвенно-бледная, изможденная, на четвертом не то пятом месяце беременности, наполовину спившаяся, она слонялась по улицам, кое-как зарабатывая себе на жизнь проституцией. Здоровье ее было подорвано, рассудок близок к помрачению. Винсента взволновала история, которую поведала ему Христина, извечная и невыносимо банальная история соблазненной девушки. Подавленный разрывом с Мауве, Винсент воспылал безграничным сочувствием к этой женщине. Он был готов слушать ее без конца. Он заинтересовался ею под влиянием собственного горя, но также и под влиянием литературы — чувствительных, сентиментальных книг Диккенса, Мишле и Гюго, которые в те времена господствовали над умами. «Уступает их нищета, не воля их» — гласила подпись под одним из рисунков Френка Холла. Христина — жертва. Надо ли осуждать, проклинать ее, как поступают с грешницами священники? Да и «как может она творить добро, коль скоро она его не знает?» Винсент поможет ей, вырвет ее из когтей нищеты. «Одна она пропадет». Когда он возвратился из Амстердама, его спасло и вновь поставило на ноги только одно: «чувство, что вопреки всему он, может быть, на что-то пригоден». Конечно, после Кее он больше уже никого не полюбит, но все же он может кому-то помочь и одарить нежностью, скрасить чье-то одиночество, а также обрести для самого себя в этой общности горя некое подобие счастья, «сделать невыносимое выносимым»… Христина некрасива? В глазах Винсента она окружена ореолом истинной человечности. Она страдала, жизнь «потрепала» ее. Она сродни фигурам Шардена или Яна Стена. Она похожа на «работницу», как называют этот тип женщин французские романисты, она «воплощает в себе нечто прекрасное». И к тому же «важно лишь одно — действовать». Винсент сделает ее своей моделью: «Из нее можно кое-что извлечь».

Благодаря Христине, которую он звал Син, Винсент снова обрел жизненную силу. Он бесконечно жалел ее. Стараясь, чтобы она окрепла физически, он урезывал себя в том немногом, чем располагал, заставляя ее принимать ванны, покупал для нее лекарства. Он отвез ее в лейденскую больницу, чтобы врач посмотрел, в каком состоянии ее беременность. Ребенок лежал в неправильном положении, и его повернули щипцами. Винсент был вознагражден за свои заботы: самочувствие Син улучшилось. Она охотно позировала ему, подчиняясь всем желаниям художника, послушно ехала, куда бы он ни попросил, даже на берег моря в Схевенинген, где позировала на фоне рыбачьих лодок. Син была добросовестна и терпелива, спокойно переносила внезапные вспышки гнева, которые иногда охватывали Винсента, когда он сталкивался в работе с какими-либо трудностями. С появлением женщины мастерская на Схенквех ожила. Син предстояло стать матерью в четвертый раз. Она привела в мастерскую своего старшего сына, которого Винсент сразу поторопился зарисовать. Привела она также свою мать, старую женщину, изнуренную тяжкой жизнью, вырастившую восьмерых детей, но по-прежнему бодрую и зарабатывающую себе на жизнь поденным трудом.

В те серые февральские дни жизнь Винсента потекла веселее. С упоением наслаждался он этой жалкой карикатурой на давно желанное счастье. Он много рисовал и делал большие успехи. Мауве по-прежнему избегал его. Но и Винсент навсегда отошел от круга гаагских художников, в котором вращался Мауве. С трубкой в зубах, одетый в холщовую блузу, он работал в Хеесте, как мастеровой среди мастеровых.

Несмотря на помощь Тео, Винсенту стало заметно трудней. Далеко не каждый день он наедался досыта. Все больше мечтал он о продаже своих картин. В начале марта он попробовал обратиться за содействием к Терстеху, служащему фирмы «Гупиль». Терстех не без любопытства встретил своего бывшего приказчика. Будучи осведомлен об амстердамском эпизоде, он с чуть ироническим сочувствием метнул взгляд на обожженную руку Винсента. Может быть, вопреки всему в его сердце пробудилось сострадание. Повинуясь доброму чувству, он вручил Винсенту десять флоринов за рисунок, но в то же время не преминул объяснить ему, насколько он выиграл бы, переменив манеру. Его сюжеты, его стиль не могут понравиться публике. Пусть он довольствуется изготовлением приятных акварелей — из тех, что нравятся клиентам, — и поменьше работает с живой моделью, чтобы сэкономить деньги. Вовсе нет нужды так выбиваться из сил. Куда заведут его эти поиски? Одним словом, пустая затея!

Меньше писать с живой модели! Винсент в бешенстве. Разве можно писать меньше с живой модели, когда он так страстно добивается прямого, самого что ни на есть непосредственного контакта, слияния с натурой, с человеком? Он не может обходиться без моделей! Что же касается акварели, то она сама по себе — слишком хрупкое подспорье для этих sketches from life[23] , которые он мечтает создать. Ему куда больше по душе «жесткий плотничий карандаш», позволяющий достигать гораздо более сильных эффектов. Нравиться, нравиться, совершать одну уступку за другой, опошлить свое искусство… «Нет!» — в ярости вопит Винсент. «Я предпочел бы полгода не обедать и этим сберечь деньги, — пишет он Тео, — чем снова время от времени получать от Терстеха десять флоринов с его попреками в придачу… Работать без модели — смерть для пишущего фигуры»…

Прочитав вскоре после этого книгу Сансье о Милле, Винсент нашел в ней такие слова живописца, воспевшего крестьянский труд: «Искусство — это борьба, во имя искусства нужно жертвовать всем». И это высказывание еще больше воодушевило его. Он был вне себя от восторга. Милле, мастер, которым он издавна восхищался — в особенности его почти что библейским чувством земли, этот друг простых людей, с его реализмом, проникнутым духом братства, тот, к кому с первых своих шагов он обращался как к учителю, ныне советовал ему идти своим путем, не считаясь с требованиями торговцев картинами, отвергая все уступки, на которые идут, которых добиваются от него самого друзья Мауве.

«Надо работать как несколько негров, — утверждал Милле. — Лучше ничего не говорить, чем слабо выразить то, что хочешь сказать». Искусство — это борьба не на жизнь, а на смерть, трагическая схватка с реальностью. Стоит ли заискивать перед изнеженной публикой? Разве в этом дело?

И, словно сама судьба решила поддержать Винсента в его устремлениях, неожиданно — одна за другой — пришли радостные вести. Задыхаясь от восторга, Винсент спешит сообщить о них Тео в постскриптуме к письму. Во-первых, амстердамский дядюшка Корнелиус Маринус, тот самый, что торгует картинами, заказал ему «двенадцать маленьких рисунков пером с видами Гааги… по два с половиной флорина за штуку — я сам назначил эту цену, — пишет Винсент, — и он обещал, если они ему понравятся, заказать мне еще дюжину других рисунков уже по более высокой цене». Во-вторых, Мауве дал согласие посмотреть его работы. Не называя по имени Син, Винсент не мог, однако, удержаться, чтобы не рассказать брату о трогательном поступке его натурщицы: сегодня он отпустил ее на весь день, потому что не мог с ней расплатиться — ему даже не на что было купить себе еду. Но Син все равно пришла, но не для того, чтобы позировать, а для того — она догадывалась о его нищете, — чтобы принести ему порцию вареных бобов с картошкой. «Есть все-таки в жизни вещи, ради которых стоит жить», — заключает Винсент. Напомнив брату суждения Милле, он восклицает вне себя от радости: «Берегись, Терстех! Берегись! Ты кругом неправ!…»

Но, увы, радость Винсента порождена недоразумением, а терстехов слишком много. Что рассчитывает получить от Винсента дядюшка Кор? Традиционные виды Гааги в стиле «памятных открыток», добропорядочные зарисовки Хроте керк, городской ратуши, старых строений Внутреннего двора[24] или Круглого острова, вокруг которого тихо плещутся воды Дворцового пруда и резвятся аисты, а не то рощ Схевенингена. А Винсент послал дядюшке зарисовки бедных кварталов. Дядюшка Кор заплатил племяннику за работу, но при этом указал, что не вполне ею удовлетворен. К тому же ему не понравилась сама фактура рисунка. Он выполнил свое обещание насчет второго заказа, но счел нужным еще раз высказать свои пожелания и потребовал, чтобы Винсент проявил несколько большую гибкость. Винсент рассердился. На его беду, Мауве взял сторону дядюшки Кора и Терстеха. «Если и теперь у вас ничего не выйдет, то это конец, все от вас отступятся», — высокомерно заявил он ему. И с бестактностью, продиктованной, по всей вероятности, былой обидой, он постарался в разговоре с Винсентом представить заказ дядюшки Кора как величайшую милость, если не милостыню. Мужество оставило Винсента.

«Когда со мной так разговаривают, у меня опускаются руки», — жаловался он. И в изнеможении то откладывал, то брал в руки, то опять с досадой отбрасывал в сторону новые рисунки, которые готовил для дядюшки, не в силах сосредоточиться на чем-то одном, не в силах работать без воодушевления, без веры в себя. Он был совершенно измучен, нервы напряжены до предела. Тяжелые грозовые тучи сгустились над ним.

По правде сказать, Винсент прекрасно сознавал причины своих неудач. И торговцы и художники не прощали ему того, что он отказывался «делать мелкие посредственные вещички» да еще — жалкий неудачник — притязал на «какие-то там поиски». Оборванец, никогда не знавший, будет ли у него кусок хлеба на ужин, и вместе с тем отказывавшийся от заработка, столь любезно ему предложенного, самым вызывающим образом пренебрегал хорошим обществом, предпочитая водиться с каким-то сбродом. Потому он и стал излюбленной мишенью насмешек, хоть смеявшимся при этом было как-то не по себе. Дерзкая личность, этот Винсент Ван Гог, живой укор, ужасный пример для других. А теперь у него хватило наглости поселить у себя уличную девку самого низкого пошиба. Этим предлогом воспользовались, чтобы его осудить и демонстративно от него отмежеваться. Прикрываясь выспренними словами, поторопились отделаться от паршивой овцы. Вокруг Винсента образовалась пустота, сквозь которую до него долетала одна лишь хула. Попреки теперь сыпались отовсюду. Его попрекали Терстех, дядюшка Кор и даже родители Кее: подумать

только, человек, осмелившийся просить руки их дочери, не постыдился теперь осквернить доброе имя своей семьи, связавшись с пропащей девкой! Да, в один голос твердили все, Винсент пошел по скользкой дорожке!

Угрюмо опустив голову, Винсент продолжал идти вперед. Он смирился со своей участью. Он знал, что должен испить чашу до дна. Одна лишь смерть заставит его сдаться. Совсем скоро — 30 марта — ему сравняется двадцать девять лет, и вот мысль, к которой он пришел: «Научиться страдать, никогда не жалуясь, — это единственный практический урок, великая наука, которую надо усвоить, решение жизненной проблемы».

Он сравнивал свою участь с долей несчастных лошадей, которых видел на одной из картин Мауве: «Это — воплощение смирения, но смирения истинного, а не того, которое проповедуют священники. Эти клячи, эти бедные изможденные клячи — гнедые, белые, сивые, — вот они стоят, терпеливые, покорные, готовые ко всему, смирившиеся и спокойные. Еще немного, и им придется протащить тяжелый рыбачий баркас последний отрезок пути — работа близится к концу. Минутная остановка. Они задыхаются, они в мыле, но они не ропщут, ничего не требуют, ни на что не жалуются. Они привыкли ко всему этому, привыкли уже давно. Они смирились, жизнь продолжается, продолжается и работа, но, если завтра же их отправят на живодерню, — что ж, *будь что будет,* они готовы и к этому».

Винсент понимал, что все от него отступились, — что ж, будь что будет! Если в том кругу, к которому он принадлежит по праву, он может найти прибежище, только изменив самому себе, коль скоро он вынужден выбирать между компромиссом и собственными устремлениями, выбор предрешен.

Выбор его сделан, но он страдает. Одна лишь работа успокаивает его да еще природа. «Я гляжу в синее небо или смотрю на траву, и в душу мою нисходит покой», — говорит он.

Убеждения его созрели. Прочитав «Азбуку рисунка» Кассаня, солидный труд по теории перспективы, он сопоставил свои работы с выводами автора и с радостью и восторгом вдруг ощутил необыкновенную уверенность. Он беспрестанно рисовал Син, и под могучим наплывом чувств возникали прекрасные работы, созданные рукой мастера: женщина, размышляющая о жизни; женщина, обуреваемая раскаянием; мать, кормящая ребенка грудью; »The Great Lady» — «стройная белая женская фигура, тревожно высящаяся в ночном мраке», ее гнетет бремя человеческих бед и еще — как их соучастницу — раскаяние. И, наконец, нет, прежде всего, »Sorrow» — «Скорбь»: обнаженная женщина с отвислой грудью и растрепанными волосами сидит, уронив голову на скрещенные руки, и рыдает — живой символ нищеты и страдания. »Sorrow is better than joy» — «Скорбь лучше радости». Под этим рисунком Винсент написал фразу из Мишле: «Мыслимо ли, чтобы на нашей земле женщина была столь одинока и столь несчастна?»

К кому обращен этот вопрос, как не к сонму лжехудожников и фарисеев, тех, кто похваляется своей гуманностью, но чье добродетельное негодование порождено лишь лицемерием?

Винсент знал, что его отвергли. Но знал он и то, что сейчас перед ним открывается волшебный мир. «Я — художник», — шептал он.

Он чувствовал, как зреет в нем могучая, неодолимая сила. «Сознание, что ничто, кроме болезни, не отнимет у меня этой силы, которая развивается и крепнет, — писал он Тео, — позволяет мне смело смотреть в будущее и терпеть множество лишений в настоящем. Какое счастье, — продолжает он, — любоваться каким-нибудь предметом и, находя его прекрасным, размышлять о нем, запомнить его и затем сказать: я нарисую его и буду работать до тех пор, пока он не оживет под моей рукой».

Прочь сомнения, рабские поиски вслепую! Надо лишь поддерживать высший накал этой силы, неустанным трудом добиваться новых успехов и идти вперед, беспрерывно идти вперед.

Как-то раз в апреле, рисуя в дюнах, Винсент встретил Мауве и попросил его прийти взглянуть на новые работы. Художник, избегавший Винсента, отказался не раздумывая. Вспыхнула ссора. «Ведь и я — художник!» — крикнул Винсент собеседнику, чем тот, по всей вероятности, был уязвлен в высшей степени. Мауве обругал своего бывшего ученика, попрекнул за «мерзкий характер». «Между нами все кончено», — бросил он ему. Оскорбленный его выходкой, Винсент в ярости повернулся к нему спиной и побежал назад, в свою мастерскую. Разрыв с обществом, которое представлял Мауве, завершен. Он был неизбежен. Гнойнику всегда лучше прорваться. Возвратившись домой, Винсент схватился за перо, чтобы написать Тео. Он поведал ему о ссоре с Мауве. В чем дело? Тео там, у себя в Париже, ни о чем не подозревает. За что только все травят Винсента? «Что ж, господа, — гневно восклицает он, — вас, столь приверженных к условностям и приличиям, и это ваше право, если только вы искренни до конца, — вас я хочу спросить: что благороднее, деликатнее, мужественней — покинуть женщину или сжалиться над покинутой?» Да, он готов сознаться в преступлении — этой зимой он, Винсент, спас уличную женщину. Короткими, словно рублеными, фразами он поведал Тео о своих отношениях с Син. «Мне кажется, — писал он, — что всякий мужчина, который хоть чего-нибудь да стоит, поступил бы на моем месте точно так же». Но другие, кажется, иного мнения на этот счет? Пусть так — значит ли это, что правы они, а не он? Да и зачем люди вмешиваются в его личную жизнь? Он волен поступать как ему заблагорассудится. «Эта женщина привязалась ко мне теперь, как ручная голубка; а ведь я могу жениться только раз в жизни, и не лучше ли мне жениться именно на ней, потому что тогда я смогу и впредь ей помогать, иначе нужда снова толкнет ее на прежний путь, ведущий в пропасть». Вот как обстоит дело! «Мауве, Тео, Терстех, в ваших руках мой хлеб — неужели вы оставите меня голодным и отвернетесь от меня? Я сказал свое и теперь жду, что мне ответят».

Тео настороженно отнесся к поступку брата. Он счел нужным предостеречь его в отношении Син, которая представлялась ему хитрой женщиной, без труда окрутившей доброго и доверчивого Винсента. Радуясь, что облегчил душу, открыв брату тяготивший его секрет, Винсент в каждом письме упорно оспаривал доводы Тео. Да и о чем тут спорить? Винсент не из тех, кто идет на попятный. «Я между двух огней. Если бы я ответил тебе: „Да, Тео, ты прав, я прогоню Христину", то, во-первых, солгал бы, признавая твою правоту, а во-вторых, пообещал бы совершить подлость. Если же я стану тебе перечить и ты займешь такую же позицию, как Терстех и Мауве, тогда, можно сказать, пропала моя голова… Но молчать для того только, чтобы не лишиться вашей помощи, представляется мне омерзительным, и я предпочитаю все поставить на карту».

Винсент, на уставая, объяснял свое поведение брату, оправдывался перед ним. При этом он взывал в основном к его доброте и гуманности. Теперь они с Син привязаны друг к другу. Если он оставит ее, она снова пойдет на панель. И к тому же «лучше жить с последней шлюхой, чем одному». Увы, у него больше не осталось никаких надежд. Женщины, которых он любил, презирали его и смеялись над ним. «Мы с ней — двое несчастных, которые скрашивают друг другу одиночество и вместе несут тяжкое бремя; так невыносимое становится выносимым». Конечно, Син — одна из тех женщин, которых священники проклинают с амвона, но он, Винсент, не способен ни проклинать их, ни осуждать. Син помогла ему избавиться от одиночества, избежать того, чего он страшится больше всего на свете — остаться наедине с самим собой, ловя в собственном взгляде отражение пугающей переменчивости всего земного, этой гнетущей зыбкости. Он женится на ней. Они поселятся — по крайней мере Винсент надеется, что так будет, — в доме, который сейчас строится по соседству. Его чердак нетрудно будет переоборудовать в мастерскую, как-никак там больше места и света, чем в его нынешнем жилище. Син «знает, что такое нищета, я тоже… Несмотря на нищету, мы готовы на риск. Рыбаки тоже знают, что море опасно, а в бурю можно погибнуть… Но когда на самом деле начинается буря и спускается ночь — что страшнее, опасность или страх перед нею? Лучше уж реальное — опасность». Став на сторону Син, Винсент Ван Гог свершил предначертание судьбы. Он порвал со всем, что мешало ему идти своим путем, и, пусть даже смутно различая цель, к которой шел, он беззаветно отдался во власть завладевшей им силы. Он порвал с нравственным конформизмом своей семьи. Порвал с конформизмом в живописи, свойственным Мауве и его друзьям. Наконец, став на сторону Син и бросив вызов гаагским торговцам и обуржуазившимся живописцам, он порвал с социальным конформизмом. Всякий, кто цепляется за устои, в его глазах «слабый» человек.

«Самым решительным образом, — писал он Тео, — я, как говорится, покидаю свой круг… мой дом будет домом рабочего. Это мне больше по душе. Я хотел этого и раньше, но тогда не смог это осуществить». Он добавил: «Пусть нас разделяет *пропасть* — надеюсь, ты все же не откажешься протянуть мне руку».

Однако Винсент зря опасался разрыва с братом. Напротив, можно подумать, будто последнее событие еще больше сблизило его с Тео. Винсент теперь с каждым днем все больше искал поддержки у Тео, и только у него одного. Уверившись в добром отношении брата, Винсент с новой страстью принялся за работу. «В иные дни я делаю по пять рисунков, — сообщал он, — но из двадцати, как правило, удается только один… Я наверняка сам почувствую, какой из этих рисунков хорош, — уточнял он, — и этот мы оставим себе». В будущем — рано или поздно — Тео будет вознагражден за свою доброту и верность.

Винсент продолжал работать над заказом дядюшки Кора. Он сделал уже семь рисунков, но у него не было денег, чтобы выслать их в Амстердам, — вот до чего он дошел! И все же он продолжает работать, старательно избегая встреч с домовладельцем, которому он не может заплатить за квартиру. Совершенно неожиданно появился Ван Раппард. Приход друга очень приободрил Винсента. Он показал Ван Раппарду свои рисунки и долго обсуждал с ним их фактуру, внимательно прислушиваясь к его советам: они могли пригодиться ему при доработке. Все рисунки — sketches from life: рабочие кварталы, рыбосушильни, сады в цвету. Винсент зарисовал также дровяной склад, который был виден из окна мастерской. Выполненные в жесткой манере, эти рисунки поражали напряженным, взволнованным реализмом, который усиливался оригинальной перспективой. Заметив, что один из рисунков порван, Ван Раппард сказал Винсенту: «Надо отдать его подклеить». «У меня нет денег», — признался Винсент. Ван Раппард великодушно ссудил Винсенту два с половиной флорина. Теперь дядюшка Кор получит свой заказ! Всегда стараясь показать, что он умеет ценить дружескую помощь, Винсент выслал дядюшке рисунки лишь после того, как тщательно отделал их…

Каждый день, в четыре часа утра, Винсент отправлялся в рабочие кварталы Гааги или же в Схевенинген, в дюны, а не то в сушильни, где сушили камбалу; целый месяц он исступленно работал. Стремясь зарисовать heads of the people — народные типы, — он часто бывал в трактирах, в залах ожидания третьего класса. Бесконечно восхищаясь гравюрами, методом black and white, он увлеченно коллекционировал все произведения Милле, Гаварни, Гюстава Доре, а также английских художников из журналов «Грэфик» и «Лондон ньюс».

К сожалению, его здоровье, расшатанное лишениями, которым он сам себя подвергал, душевными переживаниями последних недель и неутомимым трудом, оставляет желать много лучшего.

Рисуя, Винсент выкладывается до конца. «Не говоря уже об интеллектуальном усилии, о духовной пытке, это ремесло требует от тебя ежедневно огромных затрат энергии».

В дюнах Винсент схватил простуду, и теперь его трясет лихорадка. К тому же у него нервное истощение. Реакция дядюшки Кора на рисунки Винсента также едва ли могла ободрить его.

Вместо тридцати флоринов, на которые он рассчитывал, Винсент получил только двадцать. Очевидно, навсегда потеряв надежду, что из племянника со временем выйдет знаменитость хотя бы местного значения, дядюшка Кор спрашивал: неужели Винсент вообразил, что подобные рисунки представляют хоть какую-то коммерческую ценность? «Я ответил, — сообщает Винсент Ван Раппарду, — что не претендую на способность разбираться в коммерческой ценности вещей. Если он, торговец картинами, говорит мне, что мои работы ценности не имеют, я не стану противоречить ему и не буду оспаривать его мнение. Однако, на мой взгляд, художественная ценность гораздо важнее, и сам я предпочитаю углубляться в созерцание природы, нежели в подсчеты цен. И наконец, если я вообще заговорил о цене, а не отдал ему эти рисунки задаром, то лишь потому, что у меня, как у всякого человека, есть человеческие потребности — я должен кормиться, платить за жилье и так далее, а следовательно, я обязан как-то решать эти сравнительно маловажные вопросы».

Винсент в ярости. Он догадывается, что его будут упрекать в «неблагодарности», в «грубости». И если он рассказывает Ван Раппарду про всю эту суету, то лишь для того, «чтобы хоть немного выпустить пар».

«Разумеется, богатые торговцы — добрые, честные, прямодушные, верные и чуткие люди, — язвительно пишет он, — тогда как мы, бедняги, без устали работающие то под открытым небом, то в мастерской, ранним утром и поздней ночью, под обжигающими лучами солнца и в метель, — мы, конечно, люди неотесанные, лишенные здравого смысла и „учтивых манер". Винсент знал, чего он хочет, и страдал оттого, что его не понимали. „Искусство ревниво, — говорил Винсент, — оно отнимает у нас все наше время и все силы. И когда всецело отдаешься ему, а тебя при этом считают неделовым человеком или еще бог весть чем, на душе порой становится очень горько".

Как бы то ни было, он сжег все корабли. В начале июня Винсент — в состоянии тяжелой подавленности, усугубленной венерической болезнью, которой он заразился от Син, — поступил на излечение в одну из гаагских больниц. А Син предстояло вскоре покинуть Гаагу, чтобы в предвидении родов заблаговременно лечь в лейденскую больницу.

Винсент ненавидел свой недуг. «Люди вроде меня, — ворчал он, — не должны были бы болеть… Искусство ревниво, оно не хочет, чтобы болезнь одерживала над ним верх. Я стараюсь угодить искусству». Борясь с недугом, он стремится как можно скорее вернуться к работе. «Я живу, чтобы рисовать, — повторял он, — а не для того, чтобы поддерживать свое тело в добром здравии. Справедливость загадочных слов: „Кто потеряет душу свою… тот обретет ее" подчас совершенно очевидна».

И все же Винсент был настолько утомлен и изнурен, что поначалу покорился врачам, принудившим его к полной бездеятельности. Ему понравилось в больнице, где он лежал в палате, насчитывавшей десять коек. Он был доволен уходом. Но, торопясь встать на ноги, он вел себя неосмотрительно. Ему стало хуже. Только на третью неделю к нему стали понемногу возвращаться силы. Он снова начал рисовать и читать, открыл для себя Золя, который привел его в восторг, подружился с художником Брейтнером, лежавшим в той же больнице. Суждения и советы Брейтнера, почитателя Домье, человека, который силой таланта превосходил остальных гаагских художников, способствовали созреванию мастерства Винсента. Свои усилия Винсент направил преимущественно на овладение перспективой, мастером которой он окончательно стал в эти дни.

Шла четвертая неделя пребывания Винсента в больнице, когда он получил письмо от Син, истинный вопль о помощи. Потрясенный, он стал торопить врачей, возражавших против преждевременной выписки, и, покинув больницу, уехал в Лейден.

1 июля. В лейденской больнице Винсент сидел у кровати, на которой лежала вконец ослабленная Син, а рядом стояла люлька, где спал «мальчик, родившийся этой ночью», из одеяла торчал его курносый носишко. Винсент размышлял: «Как быть дальше?» Ему и без того изрядно досталось за связь с Син. Что скажут люди, если он навсегда возьмет ее в свой дом вместе с ребенком? Но, с другой стороны, роды у Син были трудные. Нервы ее расстроены, общее состояние скверное. Один из больничных профессоров сказал Винсенту: единственное, что может ее спасти — это «упорядоченная семейная жизнь».

«Когда ты оправишься от родов, — сказал он Син, — переезжай ко мне; я сделаю все, что смогу».

«Если бы мы не отваживались на некоторые поступки, мы, право, были бы недостойны жить», — повторяет Винсент.

Как он и предполагал, за сравнительно небольшую плату Винсент снял чердак в соседнем доме и поселился в нем с Син, ее новорожденным сыном и старшим мальчиком. Для младенца Винсент купил подержанную люльку. Теперь он мог тешить себя иллюзией, будто и у него есть свой домашний очаг. — «Когда ты приедешь повидаться со мной, — писал он Тео, — ты уже не найдешь меня в печали или в унынии; ты очутишься в домашнем кругу, который, я думаю, устроит тебя и, во всяком случае, не будет тебе неприятен. Ты увидишь мастерскую молодого художника, молодую еще семью в разгаре работы. Никакой мистики или таинственности — моя мастерская корнями стоит в самой гуще жизни. *Это мастерская с люлькой и стульчиком для ребенка».*

Полностью взяв себя в руки, Винсент работает, с беспощадной трезвостью оценивая свое положение и трудности, стоящие на пути к претворению в жизнь его надежд. «Кто я такой в глазах большинства людей? Совершеннейший нуль, или чудак, или малоприятный человек, у которого нет и никогда не будет положения в обществе — короче, пустое место. Допустим, именно так обстоит дело, тогда я хотел бы показать в своих работах, что таит в себе душа подобного чудака и ничтожества».

Воля художника ясна. «Я хочу делать такие рисунки, — поясняет он, — которые *поразят* многих людей… рисунки, в которые я вложу частицу моего сердца». Быть художником, на взгляд Винсента, значит свидетельствовать, значит в наилучшей форме выражать лучшее, что в тебе есть. Каждый рисунок, каждая акварель позволяют художнику все глубже проникать в суть окружающего мира и собственного *я.* Каждое его произведение — это исповедь, окрашенная *исчезающим* мгновением, отмеченная печатью трагической переменчивости вещей. «Любой фигурой или пейзажем я хотел бы выразить не просто чувствительную грусть, а глубокую скорбь», — поясняет он. Поселившись в новой мастерской, Винсент с первых же дней избрал основным предметом изображения для своих этюдов детскую колыбель — светлый символ домашнего очага, который отныне будет освещать всю его жизнь. В то же время Винсент часто рисовал «старую кряжистую иву с подстриженной кроной» — одно из тех узловатых, скрюченных и могучих деревьев, которые словно и не страшатся никаких бурь. «Тео, я решительно не могу считать себя пейзажистом, — писал Винсент в начале нового года, — какие бы пейзажи я ни писал, в них всегда будет присутствовать человек». Подстриженная ива для Винсента Ван Гога — своего рода лирически переосмысленный автопортрет, символический образ, передающий трагическую исповедь. «В общем, — писал он, — я хочу, чтобы обо мне говорили: этот человек умеет чувствовать глубоко и тонко. И это, понимаешь ли, несмотря на мою так называемую грубость, а может быть, именно благодаря ей».

Винсент решительно повернулся спиной к обществу. Он знал, к чему стремился, знал и то, что его цель недостижима в этом обществе и что нельзя идти ни на какие уступки, нельзя проявлять слабость или малодушие. «Художник обязан полностью погрузиться в натуру, — говорил он. — Работать для продажи, на мой взгляд, значит избрать далеко не лучший путь». Знакомые не желали с ним встречаться. Что ж, отлично! Ему и прежде многое приходилось терпеть, но «по мере того как я лишаюсь то одного, то другого, — утверждал он, — мой взгляд все острее схватывает живописную сторону бытия». Он не скучал по беседам с художниками. Он не желал подчиняться каким бы то ни было канонам. Он хотел ощутить жизнь, реальность, и притом ощутить по-своему. Природа — мудрая наставница. «Самая жалкая лачуга, самый заброшенный уголок видятся мне как картины или рисунки, — заявлял Винсент, исполненный энтузиазма и уверенности в себе. — И мой ум, увлеченный неодолимым порывом, начинает работать в этом направлении». Наступит день — он поклялся себе, что такой день наступит, — когда его брат будет вознагражден за все жертвы, которые он принес.

Больше, чем в прежние времена, Винсент делился своими переживаниями с Тео. Он регулярно отсылал в Париж длинные письма, иногда украшая их рисунками, — письма, всегда напоминавшие оправдательную речь. Винсент знал, сколь многим он обязан брату, который поддерживал его и деньгами и дружеским участием. Он считал своим долгом отчитываться перед Тео, неизменно стараясь показать брату, что заботы его не пропадают даром. И потому он подробно описывал каждую из своих работ, отмечая достигнутые успехи, пространно мотивировал свои действия и в

каждом письме упорно возвращался к одной и той же теме, например, к своей связи с Син, поразившей и возмутившей всех людей его круга. «Меня и Син связывает нечто настоящее, это не фантазия, а реальность», — повторял он, стараясь к тому же представить свой недавний переезд на новую квартиру — этот довод вызывает невольную улыбку — как доказательство собственной практичности. Можно вообразить, с какой поспешностью и старанием Винсент наводил порядок в новом жилище: в июле, воспользовавшись летним отпуском, к нему должен был приехать брат Тео.

Встреча эта могла сыграть важную роль в его жизни. Тео хотел убедить Винсента, что его связь с Син — ошибка. Но Винсент не намерен отказываться от своего зыбкого счастья. Бесполезно об этом говорить. Давай лучше поговорим об искусстве. Винсент показал Тео свои рисунки и акварели. Маслом он не писал с тех пор, как поссорился с Мауве. На деньги, которые дал ему Тео, он купил себе холст и краски. Теперь, приобретя опыт рисовальщика и после длительной работы по изучению перспективы, он чувствовал себя подготовленным к освоению техники масляной живописи.

Проводив брата, Винсент сразу же взялся за кисть. Он писал исступленно, весь во власти какой-то тревожной радости, воодушевления, которого прежде не испытывал, восторженного изумления. «Я твердо знаю, — радостно сообщает он Тео, — никто бы не сказал, что это мои первые этюды маслом. По правде говоря, меня это несколько удивляет — я думал, что первые этюды у меня будут совсем скверными и только со временем дело пойдет на лад. Но во имя правды я должен сказать тебе, что они недурны». На этот раз он и в самом деле открыл для себя живопись. «Это могучее выразительное средство! — восклицал он. — И в то же время живопись позволяет передавать тончайшие оттенки… Это открывает самые широкие возможности».

Он не уставал бродить по окрестностям Гааги, устанавливая свой мольберт то в дюнах Схевенингена, то на лугах Рейсвейка, на обочинах дорог, у огородов, в буковых рощах и в картофельных полях, уходя с головой в свое страстное увлечение живописью. «С тех пор как я купил себе краски и все необходимые художнику принадлежности, — сообщал он Тео 15 августа, — я работал не разгибая спины и теперь совсем обессилел из-за того, что написал семь этюдов… Я буквально не мог сдержать себя, — признавался он, — я не мог ни прервать работу, ни отдыхать…» И он добавлял почти в экстазе: «Когда я пишу картину, я чувствую, как в моем сознании рождаются красочные видения… полные широты и силы». Он не щадил себя. «Если и выбьешься из сил, то ведь это пройдет, зато будет обеспечен урожай этюдов — так же как крестьянину урожай хлеба или запасы сена».

Одно за другим Винсент посылал брату письма, дышащие лихорадочной увлеченностью.

«Я с такой охотой пишу картины, что мне трудно делать что-либо другое», — признавался он Ван Раппарду. «В живописи заключена частица бесконечного, — писал он Тео. — Только это не так просто объяснить…» — добавлял он, чуть ли не теряя от восторга дар речи.

Как-то раз в лесу он писал клочок земли, вскопанный лопатой; разразился ливень, но Винсент оставался на своем посту. Когда гроза кончилась, он опустился на колени и долго разглядывал грязную мокрую землю, силясь постичь «великолепный темный тон, который лесная почва приняла после дождя».

Но даже в экстазе Винсент всегда подмечал свои слабости. Каждый мазок вызывал у него тьму вопросов, которые он неотступно, неистово силился разрешить. О буковой роще, в которой он работал, Винсент говорил: «Надо так написать ее, чтобы в ней можно было дышать и прогуливаться и чтобы она была напоена запахами». Однако техника его еще слишком слаба, овладеть ей ему не удается. Почерк его остается избитым, лишенным подлинной оригинальности, однако уже угадывается истинная страсть. У Винсента были все основания удивляться, как это Герард Бильдерс, чьи «Письма» и «Дневник» он только что прочитал, мог сетовать на «чудовищную скуку, которую испытывал при создании картин. „Схватка с природой“ не оставляла Винсенту ни минуты отдыха. Он писал быстро, энергичными мазками, единым духом, чтобы не упустить переменчивых световых эффектов.

«В некотором смысле я рад, что не *учился* писать маслом. Может быть, тогда я *научился* бы оставлять без внимания подобные эффекты, а теперь я говорю: нет, именно они мне и нужны. Если это невозможно, значит, это невозможно, но я попытаюсь добиться своего, хоть и не знаю, как к этому подступиться. Я и сам не могу сказать, как я пишу картину. Когда я вижу нечто поражающее мое воображение, я усаживаюсь у белого холста, разглядываю то, что находится у меня перед глазами, и говорю себе: из этого белого холста ты должен что-то создать. Возвращаюсь домой недовольный — отставляю холст в сторону и, немного отдохнув, разглядываю его с известной тревогой: я по-прежнему не доволен — слишком живо стоит у меня перед глазами прекрасная природа, чтобы я мог быть доволен, и все же я вижу в своей картине отзвук того, что меня потрясло, вижу, что природа поделилась со мной какой-то своей тайной, сказала мне свое слово, и я его застенографировал. В моей стенограмме могут встретиться слова, которые невозможно расшифровать — ошибки или пропуски, — и все же в ней сохранилось кое-что из того, что поведали мне роща, морской берег или человеческая фигура, и передано это не каким-либо стандартным или условным языком, идущим от заученных приемов или системы, а языком, порожденным самой природой».

Отдавшись этой безграничной, всепожирающей страсти, Винсент жил чуть ли не в полном одиночестве.

Он теперь больше ни с кем не встречался, даже с художниками. Иногда, устав от своего одиночества, он вздыхал, но в то же время говорил: «Это позволяет мне сосредоточить внимание на вещах непреходящих — я имею в виду вечную красоту природы». Менее чем когда бы то ни было склонный к уступкам, он уверен в правильности своего пути. «Я предпочел бы служить рассыльным в гостинице, чем штамповать акварели», — сказал он Ван Раппарду. Ван Раппарда, которому, как и другим людям, было далеко не чуждо стремление к светскому успеху, он поздравил от всей души, когда организаторы какой-то выставки отказались принять его картину. «Я не стану Вас уверять, что со мной было бы в точности то же самое, по той простой причине, что мне никогда и в голову не приходило выставляться… У меня не было и, как мне кажется, никогда не будет желания просить публику, чтобы она пришла посмотреть мои картины. Похвала мне отнюдь не безразлична, но надо, чтобы она выражалась без излишнего шума. Самое, на мой взгляд, нежелательное — это популярность известного толка».

Ввязаться в «склоки между художниками»? Что угодно, только не это! Как было сказано в старину, «собирают не с терновника виноград, не с репейника смоквы». Винсент примирился со своей участью, понимая ее как самое высокое призвание: что ж, он будет отверженным, посвятит себя служению неведомому, беспощадному божеству. Вспомнив речения мистиков, он с несокрушимой убежденностью, с горькой проницательностью повторил страшные слова Фомы Кемпийского: «Чем больше я бываю среди людей, тем меньше чувствую себя человеком». Между тем его искусство требовало от него силы чувства — «этой великой вещи, без которой ничего нельзя было бы совершить». Надо, говорит он Ван Раппарду, «чувствовать к людям горячую симпатию и истинную любовь — ко всем людям, не то ваши рисунки всегда будут холодны и худосочны». Вот почему, заключает он, «необходимо следить за самим собой, не допускать душевного охлаждения». Только в одиночестве может расцвести любовь.

Винсент понимал, что его заключения справедливы, но примириться с ними ему было нелегко. Он горько сожалел о том, что люди устроены именно так, а не иначе, и, сознавая все величие задач, с тоской думал, как хорошо было бы, если бы художники объединились. Увы, «чаще всего такие затеи ничем не оканчиваются». Что ж, будь что будет, довольно разговоров — за работу! Надо идти вперед! Надо привыкнуть к этому одиночеству — невыразимо тяжелому, но неизбежному. Винсент сознает, что «никто не принимает его творчество всерьез», но должно ли это пренебрежение мешать ему творить? Разве нет у него внутреннего убеждения в правильности избранного пути?

«Я чувствую в себе творческую силу, — заявлял он в письме к Тео, — я знаю, что придет время, когда я, можно сказать, *каждый день* буду создавать нечто стоящее». Важно только одно — *дело.* «Развивать в себе энергию и мысль», сказать себе, что «великие творения создаются не только по вдохновению, что они суть совокупность малых достижений», — вот из чего должен исходить человек, строящий свою жизнь по определенному плану, потому что — невзначай Винсент сформулировал блестящий афоризм — «величие не дается само собой — его надо добиваться».

В чем же его величие? В его искусстве. А что такое рисунок, что значит рисовать?

Рисовать, отвечал Винсент, «все равно что пробиваться сквозь невидимую железную стену, отделяющую все то, что ты *чувствуешь,* от того, что ты способен передать».

Однако «бесполезно колотить изо всех сил по этой стене кулаками, надо сделать под нее подкоп и преодолевать ее исподволь, медленно и терпеливо». Именно этому посвятил главные свои усилия Винсент. Отложив ненадолго живопись, он без устали рисовал, стараясь прежде всего мастерски овладеть рисунком. К тому же он был так беден, что попросту не имел возможности систематически писать маслом.

Винсент подумывал, не вернуться ли ему в Боринаж. Мечтал он также о безлюдной и дикой провинции Дренте, где провел несколько недель Ван Раппард. «Вероятно, она напоминает Северный Брабант моего детства, каким он был лет двадцать назад. Помню, что ребенком я видел вересковые пустоши и маленькие крестьянские усадьбы, ткацкие станки и прялки… Суровая поэзия вереска навсегда останется жить в моей душе. Значит, в Дренте все еще растет точно такой же вереск, какой я видел в свое время в Брабанте». Сентябрь. Октябрь. Время шло. Порой Винсент изменял пейзажам и начинал писать фигуры, которые «с каждым днем все больше интересовали его». Несколько стариков, «сирот» из богадельни, соглашались ему позировать. Вновь и вновь он

отправлялся работать в кварталы бедноты, в дюны Схевенингена. Восторженно отзывался он о работах старых мастеров: «Ах, увидеть бы все, что писали Рембрандт и Франс Хальс!» — восклицал Винсент. Он по-прежнему коллекционировал гравюры, пренебрегая своими материальными нуждами, не считаясь с тем, что он был «чрезвычайно стеснен» в деньгах.

На той же неделе, когда Винсент поведал Тео о своих затруднениях, он получил посылку от родителей, в которую были вложены зимняя куртка, брюки из грубошерстной ткани и теплое женское пальто — этот подарок ясно говорил о том, что вопреки всему родители по-прежнему любили своего сына. «Я был весьма растроган этим», — признавался Винсент. Да и как можно было не растрогаться? Дома у него положение было тяжелое. Этот человек, сердце которого переполняла доброта, не мог совершить чуда — таких людей, как Син, не переделаешь. Она жила, как привыкла жить. Скудные средства Винсента, единственным источником которых были денежные переводы, регулярно поступавшие от Тео, Син растрачивала на вино и сигареты. Она пила, курила, сплевывала и бранилась, даже перестала присматривать за ребенком; возвращаясь домой, Винсент был вынужден сам кормить малыша кашей. Он не жаловался, несмотря ни на что, прощал Син ее выходки и все же глубоко страдал. Он самый обездоленный из всех людей на свете. Нет никакой радости в его жизни, кроме этого младенца в люльке, один он скрашивает его унылые дни, словно «луч солнца». Конечно, он желал бы иметь хоть какой-нибудь заработок — он даже подумывал о литографии, полагая, что людям из народа было бы приятно украсить свои жилища репродукциями, которые можно было бы купить по дешевке, не выше десяти центов за штуку. В этих целях он нарисовал на камне силуэты землекопов и людей, пьющих кофе, затем возвратился к своим прежним работам, таким, как «Скорбь» (»Sorrow»), для которой позировала Син, и «Горюющий старик» (»Worn Out») — «старик рабочий сидит, в задумчивости, уронив на руки голову (на этот раз лысую), упершись локтями в колени». Увидев эти рисунки, художник Ван дер Веeле посоветовал Винсенту приняться за крупные композиции. Но Винсент ответил, что для этого еще не настало время. Вопреки всем препонам, вопреки страшной нищете он продолжал идти своим путем, убежденный, что ему нечего и не от кого ждать. Торговцы интересуются только тем, что легко продать, — pleasing saleable: «они потакают самым худшим, самым примитивным склонностям публики и воспитывают дурной вкус». Успехом у него на родине пользовались лишь омерзительные «декаденты». Тщетно стал бы он искать сочувствия у толпы. «Мы не должны тешить себя иллюзиями, — писал Винсент Ван Раппарду, — а, напротив, приготовиться к тому, что нигде не встретим понимания, что нас станут презирать и травить, но, несмотря на все это, мы обязаны сохранить мужество и энтузиазм». Правдивость, абсолютная искренность — вот единственное, к чему надо стремиться.

Энтузиазм? Никто другой на месте Винсента не мог бы испытывать это чувство. Приезд отца заставил его окончательно осознать, в какую пропасть увлекла его Син. Ни единого упрека не вымолвил пастор, а лишь удивленно и грустно молчал, но этот немой укор был для Винсента хуже всякой брани. Он уже понимал, что ему не спасти Син. Но какое дело святому до очевидных фактов? «Я по-прежнему думаю, — говорил Винсент, — что нельзя оставить женщину, если она мать и покинута всеми».

Он жил впроголодь. Все, что не успевала промотать Син, он тратил на свое искусство, нанимая за плату натурщиков, предпочитая голодать, лишь бы не замедлить работу. Заведомо принося себя в жертву искусству, сознавая весь риск этой беззаветной жертвы, но не желая знать ничего, кроме велений искусства, он как-то сказал своему брату пророческие слова: «Во мне горит огонь, которому я не могу дать погаснуть, который я, напротив, обязан разжигать, хоть я и не знаю, к чему это приведет. Я не удивлюсь, если все кончится для меня печально. Но в иных случаях лучше быть побежденным, нежели победителем, так, например, лучше быть Прометеем, чем Зевсом». Когда дело касается искусства, он непримирим. На Ван Раппарда, выручившего его в трудную минуту, он тем не менее набросился с упреками за то, что тот согласился взять заказ: «Чем чаще Вы будете писать декоративные вещи к „торжественным случаям“, как бы очаровательны и удачны они ни были, тем больше Вам придется поступаться Вашей совестью художника». Год шел к концу. У Винсента совсем не осталось сил. И все же 3 января нового, 1883 года он написал брату: «Надеюсь, старина, что благодаря упорному труду я когда-нибудь научусь писать хорошие вещи. Я еще не достиг этого, но я не упущу своей добычи и буду биться за нее… Вперед, вперед!»

Он работал «с холодной одержимостью», полагая, что обогащает свое мастерство, а связь с Син между тем обогащает его жизнь — «одно сопутствует другому». Глубокая мысль, над которой стоило бы задуматься многим художникам. И все же, всячески стараясь поддерживать в себе веру в будущее, Винсент не мог закрывать глаза на гнетущую неустойчивость своего положения: «Подчас, когда меня одолевают заботы, мне кажется, будто я плыву на корабле по бурным волнам. Но, в общем, хоть я и знаю, что море таит в себе множество опасностей и что в нем можно утонуть, все же я очень люблю море и готов сравнительно спокойно встретить грядущие невзгоды».

Здоровье Винсента расшатано. Начали сдавать глаза: ему даже больно смотреть. Он чувствовал, как его одолевает «какая-то слабость или непобедимая усталость». Однако это исхудалое тело обладало поразительной выносливостью, которую поддерживала и пришпоривала неистощимая воодушевленность Винсента. Когда крайняя нехватка денег мешала ему неотрывно заниматься живописью и акварелью, Винсент довольствовался карандашом и мелом.

«Горный мел, — восторженно писал Винсент, — наделен душой и жизнью, и… можно подумать, будто он понимает, чего от него хотят, он слушается тебя и подчиняется… У него настоящая „цыганская душа“… Он цвета вспаханного поля в летний вечер. Я бы накупил его с полсетье, если бы его меряли такой мерой». А как-то раз в феврале этот нищий с ликованием сообщил, что на публичных торгах приобрел все двадцать с лишним томов журнала «Грэфик»! Эта покупка, преисполнившая его радостью, в то же время навела его на грустные размышления: «Разве не смешно, по существу говоря, что такой человек, как я, предложил самую высокую цену за эти тома на публичном книжном торге в городе искусства, каким слывет Гаага?… Мне даже в голову не могло прийти, что я приобрету эти книги… Хоть я и счастлив, что они теперь мои, все же мне грустно, что ими так мало интересуются… Не находите ли Вы, что мы живем в пресную эпоху? А может быть, я просто вообразил себе это? Такое отсутствие страсти, тепла, сердечности! Впрочем, мне приятно листать „Грэфик“. Листаешь и невольно думаешь самым эгоистическим образом: *какое мне дело до всего этого! Я* вовсе не намерен скучать, даже если живу в пресную эпоху. Но не каждый день бываешь эгоистом, и, когда не бываешь им, тебя охватывают горькие сожаления».

Головы рыбаков в зюйдвестках, мусорные свалки, старые ведра, продырявленные корзины, котлы с выбитым дном, — «черт возьми, до чего красиво!» — дешевые столовки, рабочие с тачками — таковы сюжеты, которые отныне выбирает для своих этюдов Винсент. «Я рисую без перерыва», — писал он Ван Раппарду. Он прочитал «Сартор Резартус» Карлейля, любившего называть вещи своими именами, и этот автор порадовал его осуждением условностей — этого «старого хлама». Всесилие банальности приводило Винсента в ужас. «Давайте призовем друг друга писать исключительно с модели, — говорил он Ван Раппарду, — и повлияем друг на друга насколько возможно в том смысле, чтобы не работать на потребу торговцев и банальных любителей искусства, а стремиться к мужественности и силе, к истине, точности и честности». Он думал о Терстехе, олицетворявшем для него «вечное нет» — the everlasting no, — и этому ненавистному торговцу противопоставлял the everlasting yes — «вечное да», «настоящих людей», воодушевленных «неувядаемой верой».

Если бы только художники сплотились! «Разве не было бы добрым делом объединить наши усилия, сняв помещение, где каждый день собирались бы натурщики?» Натурщики, натурщики! Они все больше нужны ему, нужны, чтобы полнее отражать реальность. Но увы, на сотрудничество художников надеяться не приходится. Если так, то главное — не тратить порох попусту. «Берегите свои силы, — твердил Винсент Ван Раппарду. — Я хочу этим сказать, что Вы не должны употреблять их на что-либо, не имеющее прямого отношения к вашей цели».

Заболевший Ван Раппард харкал кровью, но вопреки предостережениям Винсента стремился добиться успеха на выставках, тратил время и силы на разные работы, например на роспись церквей, не имевшие, на взгляд Винсента, ровно никакого значения.

«Вы стрелок, — увещевал его Винсент, — один из немногих стрелков, у которых есть патроны в патронной сумке. Так тратьте же их лишь в тех случаях, когда и впрямь надо стрелять». И, продолжая спор, пояснял: «Не думайте, будто я имею зуб против декоративных работ вообще и против орнаментации в частности — я противник этих занятий исключительно в силу условий, в которые мы с Вами поставлены в современной Голландии. Я не возражаю против того, чтобы отдавать этой работе известный избыток сил в эпоху могучего подъема, для которой характерна мощь духа и воля к обновлению. Но я решительно возражаю против этого в эпоху, когда непосредственный энтузиазм и энергия не характерны для общего состояния духа, в особенности у молодых».

После долгих колебаний, после того как он осведомил Ван Раппарда о своих отношениях с Син *(* «Я остерегаюсь наносить визиты»), Винсент в начале весны навестил своего друга в Утрехте. Он хотел показать ему множество завершенных этюдов, узнать его мнение о них и выслушать его советы. Наверно, в ту минуту он также остро нуждался в дружеском тепле. «Я не стану от Вас скрывать, что будущее отнюдь не рисуется мне в розовом свете», — писал он ему накануне отъезда. Мимолетная слабость, волнение и грусть нередко посещали его в те дни, и он лечился от этих бед одним-единственным средством — «сосредоточением всех сил ума на работе».

Короткий визит в Утрехт был для Винсента не только разрядкой — он возвратился в Гаагу, «воодушевленный» встречей с другом, полный новых замыслов, к тому же Ван Раппард ссудил ему немного денег. Винсент вновь обрел былую энергию. В эти майские дни по утрам он, как и прежде, с четырех часов принимался за работу, выполняя крупные композиции, рисуя «Торфяники в дюнах» (на листе размером один метр на пятьдесят сантиметров), «Песочницу», «Мусорную свалку» и «Угольную кучу» на территории Рейнского вокзала, которая была видна из его окна… Но, без устали рисуя, он так же без устали читал Диккенса («Повесть о двух городах»), Гюго («Отверженные» и «Девяносто третий год»), Золя («Что мне ненавистно») и другие книги, вызывавшие у него множество мыслей, которые он тут же излагал в своих письмах друзьям.

Винсент страстно стремился передать движение, поскольку движение и жизнь — одно и то же, и до последнего времени это было главной его заботой. Наброски, эскизы, рисунки следовали один за другим в молниеносном темпе. Винсент бродил по деревням, рисовал крестьян, которые работали в поле, жгли сорняк, перетаскивали мешки или возили тачки. В седьмой, а не то и в восьмой раз он рисовал фигуру сеятеля. «И теперь, — победоносно сообщил Винсент Ван Раппарду, — он встал на свое место».

Да, это победа! Но победа, купленная дорогой ценой! Силы Винсента на исходе. Голодание, на которое обрекла его своим поведением Син, с каждым днем опускавшаяся все ниже, и изнурительный труд окончательно подорвали его здоровье; силы покинули его. Он с трудом добирался от своей мастерской до почты. С отчаянием убеждался он в своей немощи. Тело больше не слушалось его. «Я

совершенно ясно и отчетливо вижу, как сказывается мое состояние на работе, и с тревогой спрашиваю себя: что же дальше?» Он больше не в силах нести свой крест. Опустив руки, он обратился к Тео с отчаянной мольбой: «Постарайся приехать как можно скорее, брат, потому что я не знаю, как долго еще смогу продержаться. Я слишком измучен, я чувствую, что рухну под этой ношей».

* * *

Связь с Син отныне шла к концу. На этот раз Тео добился того, чего не смог добиться в прошлом году. Ему удалось уговорить брата расстаться с Син, только что родившей в лейденской больнице шестого ребенка[25].

Как тяжко далось это решение Винсенту с его страждущей, чуткой душой! Но мыслимо ли опуститься еще ниже? С Син он погрузился в пучину ада, того ада милосердия — caritas, чей губительный отблеск освещал его творения. Его физические силы на исходе. Месяц за месяцем, день за днем он щедро тратил свои душевные силы. С отчаянием в сердце Винсент понял, что из двух видов добра он должен выбрать какой-нибудь один: или обманчивую видимость семейной жизни, или ту всеобъемлющую любовь, ту чистую страсть, которая озаряет его творчество. И Винсент выбрал свое искусство, которое так ценил его брат за «могучее воображение и зоркое видение». Иного выбора для него быть не могло.

И все же после отъезда Тео он предпринял последнюю попытку спасти свое жалкое семейное счастье. «Син, исправься, — говорил он, — Син, веди себя разумно. Син, откажись от своих пороков». Но на все уговоры Винсента Син ничего не могла ответить толком. «Да, да, — твердила она, — я равнодушна и ленива, и такой я была всегда, тут уж ничего не поделаешь» или того хуже: «Ну, да, я шлюха, другого пути у меня нет — разве что утопиться». Потрясенный Винсент узнал, что по совету матери Син пыталась даже устроиться в публичный дом.

«Ей и вправду совсем нельзя доверять», — говорил удрученный Винсент. Он решил покинуть Гаагу. Мог ли он поступить иначе? «Я должен продвигаться вперед, а не то я сам пойду ко дну, не принеся ей никакой пользы. Но дети, которых я люблю!…Мне не так уж много удалось для них сделать, но если бы только эта женщина захотела!… Я не стану с этим тянуть, я должен во что бы то ни стало идти вперед!»

Вперед, несмотря ни на что! Вперед!

Вот уже Винсенту исполнилось тридцать лет. Три года прошло с тех пор, как он начал рисовать, два года — как он отправился за советом к Мауве, и ровно год — с того дня, как он всерьез взялся за живопись. Как художник он жил последние полтора года чрезвычайно насыщенной и напряженной жизнью. Он основательно овладел рисунком, перспективой и движением — этими главными элементами его искусства, определявшими своеобразие его мастерства. Все вопросы, которые не давали ему покоя в минувшем году, разрешились сами собой. Теперь он знал, что картину нужно строить на объемах, знал, что форма и цвет неразрывно связаны друг с другом. «Думаю, — писал он брату, — что в жизни каждого художника неизбежен период исканий, и мне кажется, что я уже довольно давно миновал эту стадию. Вообще я медленно, но верно продвигаюсь вперед».

Винсент готовился покинуть Гаагу, где ему стало невмоготу, ради суровых, диких красок провинции Дренте, о которой ему несколькими месяцами раньше рассказывал Ван Раппард. В августе он написал «Дерево, исхлестанное ветром», символически отобразив в нем свою судьбу; Винсент сознавал свою участь, проницательно оценивая окружающий мир и собственную личность. «Что касается времени, которое осталось мне для работы, — говорил Винсент Ван Гог в письме к брату, которое теперь представляется нам пророческим, — я полагаю, что мое тело выдержит еще сколько-то лет, скажем от шести до десяти… Я не намерен щадить себя, избегать волнений и трудностей, мне довольно безразлично, сколько я проживу… Одно только я знаю твердо — я должен за несколько лет выполнить определенную работу. Я нужен миру лишь постольку, поскольку я должен рассчитаться со своим долгом и выполнить свою задачу, коль скоро я тридцать лет в нем скитался. В благодарность за это я оставлю по себе память — в виде рисунков или картин, которые могут не понравиться отдельным группам или школам, но зато полных искреннего человеческого чувства. Вот почему, — заключает Винсент, — я рассматриваю эту работу как самоцель…» [26].

III. ПРИЗРАЧНЫЕ ДЕРЕВНИ

Равнины, да, равнины,

Как ненависть, бесцветны и ровны,

Равнины, бесконечно холодны,

Край белых солнц, бескровных, точно голод,

Где стоном ветра небосвод проколот,

Где по реке, что прячется вдали,

Струями вьется вся тоска земли. [27]

Верхарн «Призрачные деревни»

Винсент уехал из Гааги. Уехал? Вернее было бы сказать: бежал. Как всегда, бежал от пепелища. С отчаянием в сердце решился он покинуть Син. Снова — в который раз! — целый этап его жизни завершился провалом, и одиночество, сопутствующее горю, вновь окутало его трагическим мраком.

Винсент помчался на север Голландии, чтобы затеряться в пустынных просторах. Дренте — край гнетущей суровости, нескончаемого однообразия пенящихся на ветру вересковых пустошей. Вереск повсюду. Тут и там — хижины с покатыми крышами, поросшими зеленым мхом. Еловые, березовые, тополиные и дубовые рощицы. «Донкихотские мельницы и причудливые подъемные мосты высятся капризными силуэтами на смутном вечернем небе». Это и есть veen — равнина, усеянная болотами, испещренная черными торфяниками, где догнивают старые древесные пни. По каналам проплывают баржи, груженные торфом или осокой. Странный, зловещий пейзаж, созвучный мыслям Винсента, озаренный в эти дни золотом осени.

Винсент поселился в Хохефене, у хозяина постоялого двора по фамилии Хартсойкер. Он бродил по окрестностям. Писал картины и снова бродил. Суровая красота этого тоскливого края глубоко волновала его. «Красиво, — писал он, — когда на могилах растет настоящий вереск; что-то мистическое есть в запахе скипидара; темная полоса сосен, замыкающих кладбище, отделяет сверкающее небо от грубой земли, обычно розовой, рыжеватой, желтоватой, бурой, но всегда с сиреневыми тонами». В ту пору Дренте была еще чрезвычайно отсталой провинцией. Здесь жили невежественные, угрюмые люди «с лицами, напоминающими не то свиней, не то ворон». Лишь случайно, изредка здесь встретишь «красивое лицо, подобное лилии среди колючек». Эти люди донимали Винсента своими насмешками и неизменно отказывались ему позировать. Винсенту удалось подбить на это одну-единственную старую крестьянку, да и та согласилась позировать лишь у себя дома, а не на улице или в поле. Так Винсент оказался один на один с природой, заставлявшей его замыкаться в самом себе.

Никогда еще он не жил в таком тесном единении с природой. В письмах к Тео он описывал пейзажи Дренте языком истинного художника: «Во мху — тона золотисто-зеленого, на земле — темного серовато-лилового цвета, переходящего в багровый, синий или желтый, тона неописуемой чистоты в зелени маленьких хлебных пашен; черные тона мокрых стволов оттеняют золото ливня осенней листвы, кружащейся и шуршащей, которая, точно парик, растрепавшийся на ветру, висела на ветвях тополей, берез, лип и яблонь, едва удерживаясь на них, пропуская сверху блики света. Небо без единого пятнышка, ослепительно-светлое, но не белое, а бледно-сиреневое, точнее, белое с прожилками красного, синего, желтого, небо, все отражающее и повсюду следующее за тобой, воздушное небо, сливающееся со смутной дымкой, что поднимается от земли».

Винсент проник в самые сокровенные тайны земли. Его рука обрела удивительную, неведомую ему прежде легкость. «На мой взгляд, довольно любопытно, — писал он, — что как раз в эти дни во мне произошла перемена. Здешняя атмосфера так властно захватила меня, упорядочивая, регулируя, укрепляя, обновляя и развивая мои мысли, что я совершенно ею одержим. И оттого я пишу тебе, весь переполненный чувствами, которые вызывает в моей душе один вид этого унылого одинокого вереска. Сейчас, вот в эту минуту, я чувствую, как в моей душе забрезжило нечто прекрасное, нечто такое, чего еще нет, но в моих работах я уже вижу то, чего еще совсем недавно в них не было».

Когда у Тео возникли трения с его парижскими хозяевами и он между делом весьма неопределенно поделился с Винсентом мыслью, а не заняться ли ему самому живописью, Винсент пришел от этой идеи в восторг и начал засыпать брата письмами, торопя его осуществить свое намерение. Они будут работать вместе, как некогда братья Ван Эйк, создадут в Дренте новую барбизонскую школу. «Если хочешь расти, — пишет он, — надо зарыться в землю. Вот я и говорю тебе: пусти корни в земле Дренте, и ты взойдешь на ней, а не будешь чахнуть на каком-нибудь тротуаре. Есть растения, которые приживаются в городах, — скажешь ты. — Может быть, это и так, но ты — зерно, и твое место — в хлебном поле… Слышишь, старина, мы будем вместе писать картины на вересковой пустоши и на полях картофеля, вместе бежать за сохой и догонять пастуха, ты поглядишь вместе со мной на огни и вдохнешь чистый воздух в бурю, когда она бушует над вереском».

Но Тео проявил осмотрительность и, несмотря на то, что Винсент тщательно разработал все планы совместной жизни, не покинул фирму «Гупиль»; Винсент, как и прежде, оставался один.

Одиночество тяготило его. В октябре он написал не то шесть, не то семь картин. Писал он и в начале ноября. Теперь уже был исчерпан весь запас красок. Винсент рисовал, делал наброски, но скоро наступили ненастные дни. Лил дождь. Картины Ван Гойена, Рейсдаля, Коро, которые виделись ему повсюду, померкли. Небо заволокло тучами. Потянулись долгие ночи. Равнина наполнилась призраками. В своей комнате, куда его теперь слишком часто загоняли дожди, обреченный на бездеятельность, Винсент вновь тщетно боролся с отчаянием. Мучительной фантасмагорией проплывали перед ним лица Син, «милого бедного малыша и другого ребенка».

«Тео, когда посреди вересковой пустоши я вижу бедную женщину, которая несет на руках или прижимает к своей груди ребенка, на глазах у меня выступают слезы. Я узнаю Син в этой женщине, а хилость и неопрятная одежда еще больше усугубляют сходство. Я знаю, что Син дурная женщина, что я имел полное право поступить так, как я поступил, что я не мог дольше оставаться с ней и что в равной мере было невозможно привезти ее сюда, более того, я знаю, что было вполне благоразумно поступить так, как я поступил, и так далее и тому подобное, и все же у меня разрывается душа и щемит сердце, когда я вижу бедную, больную и несчастную женщину. Как бесконечно печальна жизнь! И все же я не могу отдаться во власть печали, я должен найти какой-то выход, я обязан работать. Порой меня успокаивает только мысль, что и меня самого тоже не пощадит беда».

В этом краю, черном, враждебном и грозном, Винсент глубоко страдал, отбиваясь от наваждений, тщетно сражаясь с собственными страхами. С тех пор как в сентябре он приехал в этот край, он, не уставая, бродил вокруг кладбищ. «Вчера, — пишет он, — я обнаружил одно из самых любопытных кладбищ, какие когда-либо видел. Представь себе клочок вересковой пустоши, окруженный оградой из елочек, жмущихся одна к другой, так что можно подумать, будто это обыкновенный ельник. И все же здесь есть вход и коротенькая аллея, которая ведет к могилам, поросшим пучками травы и вереска. На многих белые плиты с именами усопших». На кладбище в Зюндерте есть могила, на которой начертано имя Винсента Ван Гога. Скорбь лучше радости. «Да, для меня трагедия бури в природе, трагедия страдания в жизни — самая совершенная из трагедий, — писал Винсент брату незадолго до прибытия в Дренте. — Сад „Параду“[28] прекрасен, но Гефсиманский сад все же еще прекрасней».

Брат предложил Винсенту приехать к нему в Париж, но Винсент отказался. Он сказал о себе словами Гюстава Доре: «У меня воловье терпение». Этому терпению он должен учиться в общении с природой, глядя, как «тихо наливается колос». Вдохновляясь примером окружающей его природы, он должен воспитывать в себе это свойство. Любые рассуждения об одаренных или бездарных художниках лишены для него всякого смысла. Надо расти, развивать свой характер в борьбе, подчас «ужасной».

Винсент прилепился к этому мертвому краю. Сплошь и рядом он уходил из дому на рассвете и возвращался лишь поздно ночью. Оглядываясь вокруг с болезненной настороженностью, еще больше обостренной физическим истощением, он брел, утопая по колено в черной жиже дорог, «среди луж с грязной желтоватой водой, в которой догнивали обломки торфа». Его окружал черно-белый, налитый свинцовой грустью пейзаж. «Этот день пролетел как сон, — писал Винсент, рассказывая об одной из своих прогулок. — Я был настолько захвачен этой волнующей музыкой, что попросту забывал есть и пить … День кончился, и с рассвета до сумерек, точнее, с одной ночи до другой, я жил, растворившись в этой симфонии».

В этой симфонии были зловещие ноты. Печаль, звучавшая в музыке, сменялась ужасом. Ветер стонал над равниной. Ее мрачная бескрайность потонула в дожде. Винсент терзался страхом, раскаянием и стыдом. «И потом — чего же я хочу? — писал он Тео. — Подчас все рисуется мне совершенно отчетливо : я работал, старался тратить как можно меньше и все же не сумел избежать долгов. Я был верен моей жене и все же в конце концов изменил ей. Я ненавидел всяческие интриги и ничего не нажил — ни уважения людей, ни каких-либо благ. Я отнюдь не склонен недооценивать твою верность, совсем напротив, но часто я спрашиваю себя, не должен ли я сказать тебе: отступись от меня, мы не достигнем цели, это бремя непосильно для одного человека, и нет никакой надежды добиться помощи с чьей-либо стороны. Разве это не значит, что я должен признать себя побежденным? О старина, мне так грустно».

Сколь ужасен порой облик Бога! Какой мукой, какими испытаниями расплачиваешься за дерзкую попытку спорить с ним и познать его! Но как долго еще терпеть! Какое чудовищное одиночество еще подстерегает его впереди? «Милый брат, человеческий мозг не в силах все вынести», — писал Винсент Тео накануне отъезда в Дренте. Винсента одолевал страх. Все переменилось вокруг. Мрачные призраки возникали среди равнины, под низким небом. Винсент стал страшиться всего. Он страшился также самого себя. «Прочь! Прочь!» — гнал его этот беспощадный край. С ледяным ужасом в сердце, совсем потерянный, Винсент кружил по равнине, возвращаясь к своим следам, бродя по вересковым пустошам, вокруг болот, словно затравленный зверь, изнуренный усталостью и страхом. И вдруг, не в силах дольше терпеть, он бежал из этого края, в надежде укрыться, обрести покой и тепло в доме, населенном людьми. Его отца снова перевели в другой приход — в брабантский городок Нюэнен. И однажды, в начале декабря, туда приехал Винсент, бледный, исхудалый, изнуренный, задыхаясь от страха и стыда[29].

Винсент писал Тео так: «В силу любопытного явления те же самые цвета, которые взаимно усиливаются соседством, убивают друг друга в смешении. Так, например, когда смешиваешь равными долями синий и оранжевый при условии, что первый не ярче второго, смесь убивает оба тона и получается совершенно бесцветный серый. Но если смешать два дополнительных цвета неравными долями, они лишь частично уничтожат друг друга и мы получим смешанный тон, который будет разновидностью серого. Дальше : новые контрасты могут быть достигнуты, если поместить рядом два дополнительных цвета, из которых один будет чистый, а другой смешанный. В этой неравной борьбе побеждает один из двух цветов, и глубина доминирующего тона не препятствует их сочетанию. Если же теперь поместить рядом неразбавленные цвета-аналоги, но обладающие разной степенью глубины, к примеру темно-синий и светло-синий, мы получим иной эффект, при котором контраст будет достигнут за счет разной интенсивности, а гармония — за счет сходства цветов. Наконец, если поместить рядом два аналога, один — чистый, а другой — в заглушенном виде, например чистый синий с серо-синим, то при этом получится контраст иного вида, смягченный аналогией цвета. Мы видим таким образом, что существует несколько средств, отличных друг от друга, но одинаково безошибочных, чтобы усилить, поддержать, ослабить или нейтрализовать эффект того или иного цвета путем воздействия на соседствующий с ним цвет.

IV. «ЕДОКИ КАРТОФЕЛЯ»

…Ибо гневное дыхание тиранов было подобно буре против стены.

Книга пророка Исайи, 25, 4

Зачем Винсент приехал в Нюэнен? Примирить непримиримое? Добиться мира, условия которого он сам заранее отклонил? Винсент избрал путь дерзания, прометеевского риска: в глазах людей он пропащий человек. Неужели он вообразил, что ему дано наслаждаться покоем, дружеской привязанностью родных? В Нюэнене он искал прибежища. Но отныне ему нигде его не найти. Он должен идти вперед, чего бы это ни стоило, пройти весь свой тяжкий путь до конца.

Сразу же после приезда в Нюэнен Винсент понял, как непоправим его разлад с родными. В пасторском доме, где ему все же был оказан ласковый прием, его совсем перестали понимать. У родителей нет больше с сыном общего языка. Все то, что Винсент признавал с ворчливым прямодушием, растерянно и наивно, понимая, что такова его участь, отец, мать, братья, сестры, соседи облекали в самые пошлые, обыденные слова. «Почему ты не продаешь своих картин?» — беспрестанно спрашивали они. Винсента корили за то, что он не зарабатывает денег. Объясняли, что деньги, которые присылает ему Тео, всего лишь временная помощь, «милость, оказываемая пачкуну». В доме воцарилась гнетущая атмосфера, натянутость отношений усугублялась еще и религиозными разногласиями. Винсент жаловался: «Предоставляю вам судить, как приятна повседневная жизнь, когда сталкиваешься с такими вещами». Сам он слишком озабочен своими собственными затруднениями, слишком подавлен суждениями родных, чтобы пытаться смягчить эту атмосферу. Столкнулись лицом к лицу два разных мира. Конечно, Винсент был бы рад продавать свои картины, это существенно облегчило бы ему жизнь. Но в глубине души — да, он не отрицает — все это ему, в общем, «довольно безразлично», и он «готов к тому», что, возможно, «не добьется никакого непосредственного результата». Подобное заявление, право, способно обескуражить кого угодно. Да и какой отец на месте пастора вел бы себя по-иному? Откуда ему знать, что его сын — Ван Гог? Так или иначе, отцу стало невмоготу разговаривать с сыном. Как ни старался Тео воздействовать лаской и убеждением на Винсента и на родителей, отныне уже ничем не сблизишь этих людей, замкнувшихся в своем мире, недоступном для другой стороны, недовольных тем, что не встречают сочувствия, хотя и сами не способны его проявлять.

«Дома меня побаиваются — жаловался Винсент, — как побаивались бы пустить в комнаты большого лохматого пса. Он войдет, наследит мокрыми лапами, а потом — он такой лохматый. Он всех стеснит. И он слишком громко лает. Короче, это грязное животное… Псу только жаль, что он сюда пришел, потому что даже в вересковой пустоши он был не так одинок, как в этом доме, несмотря на всю любезность его обитателей. Пес прибежал сюда в минуту слабости. Надеюсь, ему простят этот промах, а уж он постарается никогда больше его не повторять».

Пасторский дом в Нюэнене, замыкавший главную улицу городка, представлял собой довольно красивое двухэтажное здание с пятью окнами на каждом этаже. По фасаду вился плющ. Дом стоял в саду, среди деревьев. Винсент оборудовал себе временную мастерскую в чулане прачечной, пристроенной к дому. Облачившись в синюю блузу, какую носили брабантские крестьяне, в мягкой шляпе, низко надвинутой на лоб, Винсент в те часы, когда не работал в своей мастерской, бродил в одиночестве по окрестностям, мимо лугов, болот и торфяников. Завязывал дружбу с крестьянами и в особенности с ткачами, которых было много в здешних местах, — они стали его излюбленными моделями.

Неизменно угрюмый, он лишь ненадолго заходил в пасторский дом. За обедом он ел, что ему подавали, почти молча, лишь изредка роняя иронические замечания, как правило, вызывавшие всеобщее недовольство. Его полное пренебрежение условностями, будь то общественными или религиозными, приводило к столкновениям с отцом, и его пребывание в доме духовного лица казалось от этого по меньшей мере неуместным. В этом большом поселке, насчитывавшем около двух тысяч жителей, было совсем немного протестантов, едва ли более сотни, но «славный пастор» снискал всеобщее расположение, как некогда в Зюндерте и Эттене. Однако сын его неприятно поразил жителей Нюэнена. О нем все время ходили сплетни, недобрые толки. Винсент сердился, мечтал как можно скорее убраться отсюда. Одна лишь работа давала ему отдохновение. Только в труде его раненая душа забывала о жизненной пытке. Винсент стал мастером своего дела. Скоро учение будет завершено —уже теперь он рисовал с удивительной легкостью. Все сомнения остались позади. Природа открылась ему, позволив заглянуть в свою душу.

Ненадолго съездив за вещами в Гаагу, Винсент в последний раз увиделся с Син, и эта встреча никак не могла укрепить в нем бодрость духа. Нездоровье Син, мертвенная бледность малыша — все это несказанно огорчило его. Но он уже принял решение — будь что будет!

17 января с его матерью приключился несчастный случай, и поначалу это происшествие как будто примирило Винсента с родными: горе всегда сближало его с людьми. Сходя с поезда в Хелмонде, куда она ездила за покупками, мать упала, сломав правое бедро. Врач не стал обнадеживать ее родных: боюсь, сказал он, что госпожа Ван Гог не сможет ходить раньше чем через полгода и, по всей вероятности, останется хромой. И тут бывший проповедник из Боринажа явил пример самоотверженности, вызвавшей в Нюэнене всеобщее восхищение. С редкой преданностью ухаживал он за матерью, дневал и ночевал у ее постели. Многочисленные гости, приходившие навестить больную, неумолчно расточали ему хвалу. Но не тут-то было! Хотя он всячески старался поддерживать с гостями добрые отношения, Винсент, раздираемый внутренними терзаниями, все же не раз проявлял нервозность. Стоило его матери чуть оправиться от болезни, как тут же возобновились прежние раздоры, на мгновение забытые той и другой стороной. И Винсент снова остался один.

Он вновь с мрачным ожесточением взялся за кисть. Писал он главным образом ткачей, в той темной гамме, лишь изредка перемежавшейся проблесками света, которая отвечала его душевному настрою. К тому времени он уже постиг многие тайны мастерства и убежденно провозглашал свое кредо. «Пусть Ваше искусство освещает путь людям, в этом, как я полагаю, состоит долг каждого художника», — писал он Ван Раппарду. До последнего времени Винсент стремился постичь секреты техники, теперь же он поставил перед собой более сложную задачу: «Наше творчество должно быть настолько изощренным, чтобы казаться наивным, — от него не должно разить талантом». К тому же он признавал только индивидуальную технику. Техника — не риторика, она должна выражать личность художника. Винсент вспоминал слова Херкомера, которые тот произнес, открывая свою школу живописи: «Мне важно выпестовать индивидуальные таланты, а не воспитать последователей доктрины Херкомера». Отсюда вывод: «Львы — не обезьяны, они не подражают друг другу».

Этот человек, рассуждавший как мастер своего дела, находился между тем в самом отчаянном положении. Трудно вообразить более трагический контраст! Винсента презирали и третировали, как никогда раньше. Жители поселка смеялись при одном появлении «пачкуна», этого неудачника, который без зазрения совести жил на средства своих родных. А в самом пасторском доме отец, подобно всем священникам признававший одну лишь букву веры, укорял сына в безбожии, и отношения между ними обострились до крайности. То и дело вспыхивали ссоры.

Винсента захлестнуло безграничное отчаяние. Постоянные упреки, что он не зарабатывает денег, раздражали его, по его выражению, как докучливая шарманка. Он вконец озлобился. «Что до меня, — объявил он Ван Раппарду, — я намерен поступать теперь вот как: если здешние люди станут мне что-либо говорить, я буду заканчивать за них фразу, не дожидаясь, когда они сами договорят. И впредь я буду поступать так же, как поступаю теперь, сталкиваясь с человеком, который имеет обыкновение вместо руки протягивать мне один палец. Вчера я именно так подшутил над почтенным собратом моего отца. Я сам в этих случаях протягиваю один палец и слегка дотрагиваюсь им до его пальца — это вместо рукопожатия. Моему собеседнику не в чем меня упрекнуть, но он должен почувствовать, что мне на него наплевать так же, как ему на меня».

Винсент был вне себя от раздражения, тем более что недостаток средств, за который его корили, сплошь и рядом вынуждал его прерывать работу. «Показывайте всем мои рисунки, — просил он Ван Раппарда. — Мой долг — искать случая и использовать всякую возможность для продажи моих работ… Однако, — тут же добавлял он, — не утруждайте себя сверх меры: ничего не форсируйте. Повторяю, я вынужден просить Вас об этом. Не будь этого, я, вне всякого сомнения, предпочел бы сохранить свои этюды и не согласился бы их продавать. Но … Что поделаешь!» В своем исступлении Винсент накинулся даже на брата. «Ты ни разу еще не продал ни одной моей вещи, — как-то раз написал он ему, совсем потеряв голову от обиды и гнева. — В сущности, ты даже не пытался этого сделать». Братская привязанность Тео? Это «вялая, равнодушная дружба». Впрочем, разве речь идет о продаже картин, о деньгах, о каких-то обидах? Мы слышим стон, вырвавшийся из самых глубин души Винсента, безрассудный трагический укор: «Да, деньги ты можешь мне дать, но ты не дашь мне жену, ребенка, работу».

В марте он сделал пером и карандашом зарисовки сада при пасторском доме. Этот сад, «наполовину старинного, наполовину деревенского обличья», на рисунке превратился в пустынную обитель с деревьями, истерзанными ветром, пронизанную чувством мучительного одиночества. Какая-то черная тень мелькает в этом саду — воплощение безрадостности и горя. «Меланхолия» — так назвал Винсент этот рисунок.

Вконец измучившись, Винсент оставил чулан и разместил мастерскую в двух комнатах, которые снял у пономаря католической церкви. Впрочем, это была не мастерская, а, скорее, своего рода сарай, где вокруг печурки, изрыгающей золу, среди стульев с продырявленным сиденьем вскоре выросла беспорядочная груда рисунков, акварелей и холстов, а также куча самых разнообразных, но чрезвычайно интересовавших художника предметов — прялки, грелки, старинные костюмы крестьян и ткачей, деревянные башмаки, женские чепцы, сельскохозяйственные орудия, чучела птиц, высушенные цветы и растения, птичьи гнезда … К последним Винсент питал истинную страсть. Разве они не наглядное олицетворение, глубоко поэтический символ семейного очага? Винсент упорно отыскивал гнезда дроздов и корольков, зяблика и иволги и изучал их, как самый настоящий орнитолог, наверно, даже еще основательней, потому что всем сердцем жаждал постичь сокровенную тайну жизни птиц.

В мае, на радость Винсенту, к нему приехал Ван Раппард. Он одобрительно отнесся к работам друга — картинам и рисункам, — и это ненадолго согрело душу Винсента. Наверно, Ван Раппард немало удивился, найдя Винсента еще более мрачным, чем когда бы то ни было раньше. Страстность, с которой он всю зиму работал над несчетными портретами ткачей, теперь уже завершенными, произвела на степенного, неторопливого Ван Раппарда, оставшегося, по существу, прежним студентом Академии искусств, такое же сильное впечатление, что и прежде. С восхищением и страхом смотрел художник на Винсента, человека, беззаветно преданного искусству, который питался одним лишь хлебом и сыром («Это не портится в дороге», — шутил Винсент) и, вечно голодный, готовился и впредь жить в нищете. Правда, время от времени Винсент отпивал глоток коньяка из фляги, которую всегда брал с собой в свои походы и, не переставая, курил. Табак, как он утверждал, действовал на него успокаивающе.

Начало лета застало Винсента в процессе стремительного творческого роста. Хоть он и начал писать по-настоящему всего лишь два года назад, пора его первых опытов ныне казалась ему безвозвратно ушедшей в прошлое. Теперь его волновали важные технические проблемы. В начале своей работы он пользовался локальным цветом, иными словами, пытался достоверно передать на холсте предметы в присущем им цвете. Теперь же он понял, что эта достоверность — фикция, так как в каждой картине цвета воздействуют друг на друга, и потому в работе надо учитывать игру красок. Картина — самостоятельное целое, в ней не просто соседствуют цвета с не зависящим друг от друга эффектом; это симбиоз цветовых сочетаний. «Серовато-красный цвет, в котором сравнительно мало красного, будет казаться более или менее красным в зависимости от соседствующих с ним цветов. То же относится к синему и желтому. Достаточно добавить к тому или иному цвету каплю желтого, чтобы он начал казаться ярко-желтым, очутившись посреди лилового или сиреневого или же рядом с ними». Винсент внимательно изучил два произведения Шарля Блана: «Художники моего времени» и «Грамматика рисовального искусства». В первой книге его особенно поразила следующая, весьма характерная история. Как-то раз Шарль Блан сказал Делакруа, что «великие колористы — это те, кто не передает локального цвета», и Делакруа поспешил развить его мысль. «Совершенно верно, — подтвердил он. — Возьмите, к примеру, этот тон (он показал пальцем на серую, грязную мостовую); так вот, если бы Паоло Веронезе сказали: „Напишите белокурую красавицу с телом такого тона“, он написал бы ее, и на его картине женщина и впрямь была бы белокурой красавицей».

Можно сказать, что в то лето 1884 года Ван Гог открыл для себя живопись. Тогда он еще не слыхал об импрессионистах — французских живописцах, которые, опираясь на научную теорию, максимально использовали эффекты света и цвета. Из всех цветов спектра только три — желтый, красный и синий — неразложимы на составные; это первичные цвета, которые в смешении образуют вторичные. Из смеси желтого и красного получается оранжевый, желтого и синего — зеленый, красного и синего — фиолетовый. Если хочешь добиться яркого сочетания цветов, то вторичный цвет должен соседствовать с тем первичным, который не участвовал в породившем его смешении. Эти цвета — оранжевый и синий, зеленый и красный, лиловый и желтый — являются по отношению друг к другу дополнительными. Таков закон внезапного контраста, который отчасти уже широко использовал Делакруа. Винсент ощупью продвигался вперед. Ведь он жил в стране, где лишь редко возникают яркие цветовые контрасты и где художники, мастера светотени, в силу сложившейся традиции приглушая цвет, никогда не используют его в чистом виде и стремятся выискать теневые эффекты ; они пишут — как говорят искусствоведы — валерами. Винсент ощупью продвигался вперед, но в каком-то внезапном озарении ему открылось, каких эффектов можно

достигать путем сочетания красок. Весна виделась ему зеленой и красной, с молодыми всходами пшеницы и розовыми яблонями в цвету; лето — синим и оранжевым, когда синие блузы крестьян вырисовываются в темном золоте хлебных полей; осень — желтой и фиолетовой, с пожелтелыми листьями и лиловыми тенями; зима — черной и белой, с темными точечками людей, копошащихся в снегу.

Однако в разгаре этих творческих исканий Винсента настигла драма, невольным героем которой он оказался. В ту пору, когда его мать слегла в постель, среди гостей, приходивших ее проведать, была соседка, девица не первой молодости, некая Марго Бегеман. Лет сорока, не слишком привлекательная, она вместе с тем обладала неподдельной сердечностью и умом. Эта милая женщина, принадлежавшая к одному из самых состоятельных семейств Нюэнена, увлеклась Винсентом. Женщина, воспылавшая к нему нежным чувством, — это было нечто новое для Ван Гога. Он с готовностью ответил на ее любовь; вдвоем они стали строить планы женитьбы. Эфемерная и трагическая идиллия! Родственники Марго тут же расстроили эти планы — такой скандал допустить было нельзя! Разве может их дочь выйти замуж за этого «пачкуна», за неудачника оборванца! Ни в коем случае! Но Марго (судя по всему, наделенная крайне хрупкой нервной конституцией) не примирилась с этим отказом. Раз ей мешают соединить свою жизнь с любимым человеком, она примет яд. И она выполнила свое намерение, не сумев, однако, себя убить. Ее поместили в утрехтскую клинику.

Может быть, на этот раз Винсент и вправду поверил, что пришел конец его одиночеству? Нет. Судя по всему, он не слишком надеялся на это. Съездив в Утрехт, он беседовал там с врачом клиники. «Я говорил с врачом, чтобы получить у него совет: что я должен и чего не должен делать в интересах здоровья и будущего больной; что лучше — по-прежнему сохранять с ней дружеские отношения или же стушеваться». Он стушевался, и, надо сказать, без особого труда. В тот самый августовский день, когда он приехал в Утрехт, его не оставляли мысли о крупном полотне, над которым работал Ван Раппард, и, разыскав дом своего друга, он постучался к нему. История с Марго никак, точнее, почти никак не отразилась на его работе. Она никоим образом — точнее, почти никоим образом — не отвлекла Винсента от его исканий. Если он и пошел на это приключение с пылом, который вкладывал во всякую затею, то в глубине души все же ничуть не верил в его успех. Он давно уже перестал надеяться, что когда-либо вкусит нормальную жизнь. Можно ли с уверенностью сказать, что это было именно так? Так или иначе, есть все основания полагать, что Винсент решил — будь что будет! — принять предначертание судьбы. Но все же эта история, разбередив старую рану, вновь жестоко и властно напомнила ему о его безрадостной участи. Причинив ему острую боль, она глубоко омрачила его настроение. В пасторском доме, который отныне многие люди обходили стороной, Винсент появлялся все реже и реже. Когда он приходил, то обычно ссорился с отцом. В Нюэнене Винсент почти ни с кем не поддерживал отношений. Трусливая недоверчивость, отличающая обитателей маленьких городков, да его собственные вспышки гнева и резкие суждения отдалили от него решительно всех. Среди жителей Нюэнена он был белой вороной.

Совершая дальние прогулки, Винсент нередко добирался до лежащих на отлете деревень. А в Эйндховене, сравнительно крупном промышленном городе, расположенном неподалеку от Нюэнена и славившемся текстильными изделиями, шляпами и кружевами, местный торговец красками свел его с двумя художниками-любителями — кожевником Керссемакерсом и бывшим золотых дел мастером и чеканщиком Германсом, изготовлявшим украшения для церквей.

В Эйндховене Винсент смотрел работы Керссемакерса, одобрил их, а тот нанес ему ответный визит в Нюэнен. Картины Винсента, развешанные и разбросанные где попало в неприбранной мастерской, показались кожевнику грубыми и аляповатыми. Они настолько отличались от всего, что он до сей поры привык понимать под живописью, что он простился с Винсентом довольно холодно и даже не пообещал зайти в другой раз. Но еще больше удивило кожевника то, что он никак не мог забыть холсты и рисунки Ван Гога. Мысль его ежеминутно возвращалась к ним. Да и воспоминание о самом художнике — столь же странном, как его творения, — с косматой рыжей бородой и воспаленными глазами, уставшими от пристального разглядывания предметов при ярком солнце, Керссемакерс тоже никак не мог выкинуть из головы. Его невольно влекло к Винсенту, и он снова поехал в Нюэнен. На этот раз его впечатление было более благоприятным, хотя по невежеству он по-прежнему полагал, что Винсент совсем не умеет рисовать. Он даже сказал ему об этом. «Вы потом измените свое мнение», — ответил тот. С тех пор Винсент часто виделся с Керссемакерсом. В поисках сюжетов для картин они вместе бродили по окрестностям. Винсент ежеминутно останавливался, оглядывал, прищурившись, пейзаж и, словно бы заключая ладонями в рамку тот или иной уголок природы, восклицал: «Вот! Смотрите, как хорошо!» Это было одним из его любимых выражений. Он качал головой: «Эти болваны из Нюэнена, видя, как я брожу по вересковой пустоши, говорят, что я спятил, но меня это не трогает». Керссемакерсу он дал множество полезных советов. Винсент рекомендовал ему почаще писать на природе, а также делать натюрморты, следить за тем, чтобы в его картинах все предметы были на своем месте, четко отграниченные друг от друга. Сам же он пользовался так называемым перспективным шасси — железным прутом, к которому он прикреплял на заданной высоте небольшую рамку. «Старые мастера пользовались подобной штукой. Почему бы и нам не поступать точно так же?» — говорил Винсент. Керссемакерс много раз был свидетелем того, как он совершенствовал свое мастерство, неделями напролет рисовал руки, ноги, деревянные башмаки … Он как бы разучивал гаммы. «Все это надо прочно освоить!» — говорил Винсент.

В ту пору, когда Винсент познакомился с Германсом, другим эйндховенским художником-любителем, тот как раз задумал украсить росписью гостиную в своем доме. Это был роскошный дом разбогатевшего человека, который со вкусом, подчас оставлявшим желать много лучшего, коллекционировал антикварные вещи. На стенах гостиной остались незаполненными шесть секций размером полтора метра на шестьдесят сантиметров. Германс предполагал разместить в них картины религиозного содержания вроде «Тайной вечери», «по эскизу рисунка, выполненного в современном готическом стиле». Винсент убедил его отдать предпочтение сценам из сельской жизни и заключил с ним сделку: Винсент напишет шесть картин оговоренного размера, а золотых дел мастер оплатит все расходы на натурщиков, а также на материалы, которые потребуются для работы. Затем, скопировав полотна, он вернет их Винсенту. Хотя того несколько смущали размеры картин, как и то, что Германс хотел получить композицию с пятью-шестью фигурами (тогда как Ван Гог предпочитал иметь дело с меньшим числом персонажей), Винсент был в восторге от этой сделки, дававшей ему возможность писать картины без каких-либо затрат, и с рвением принялся за работу. В качестве сюжетов для своих картин он — под влиянием Милле — избрал сцены пахоты, сева, жатвы, посадки картофеля, изобразил пастуха со своим стадом и сборщиков хвороста. Закончив работу, Винсент часто наведывался в Эйндховен, чтобы помочь советом Германсу, начавшему копировать картины.

Как впоследствии рассказывал Керссемакерс, в ту пору Винсент взял у одного эйндховенского органиста несколько уроков музыки. Он любил сопоставлять живопись с музыкой и стремился проследить их взаимосвязь. Во время этих уроков он старался установить чисто бодлеровские[30] параллели между нотами, музыкальными моментами и красками. Но когда Винсент начал рассуждать о берлинской лазури, изумрудной зелени и желтой охре применительно к музыке, органист перепугался: вообразив, что он имеет дело с помешанным, он отказался продолжать уроки.

Потянулись пасмурные месяцы. Осенью Винсента вновь навестил Ван Раппард. Вдвоем они много работали. Ван Раппард писал прядильщиц, этюды женских голов, Винсент — «аллею тополей с желтыми осенними листьями, где солнце кладет на землю среди опавшей листвы ослепительные пятна, чередующиеся с тенью, отбрасываемой стволами деревьев». Они беседовали об импрессионизме, о котором не раз в своих письмах рассказывал Винсенту Тео. «Но здесь, в Голландии, — признавался Винсент, — нам трудно понять, что такое в действительности импрессионизм». Изучение цвета и поиски в этом направлении привели и Винсента к вопросам, которые волновали художников светлой палитры, в ту пору дававших генеральный бой своим противникам. И все же инстинктивно стремясь к той же цели, он шел к ней вслепую. «Думаю, что через год при условии, что еще весь этот год буду писать много и без перерыва, я еще больше изменю мою манеру и цвет, который, по всей вероятности, станет еще темнее», — говорил он. Своим величайшим учителем, «самым современным из художников», он по-прежнему считал Милле: «Милле — это „отец Милле“, иными словами советник и наставник молодых художников во всех областях». Впрочем, иногда Винсент интересовался и восхищался также Домье, о котором два года назад рассказывал ему в гаагской больнице Брейтнер. «Будь у него много таких же прекрасных вещей, как лист, который я недавно обнаружил — „Пять возрастов пьяницы“ или фигура старика под каштаном, о которой я недавно тебе рассказывал, — право, нам всем следовало бы пойти к нему на выучку», — писал он Тео в конце 1882 года.

Но откуда у Винсента могло быть четкое представление о светлой палитре импрессионистов, о ресурсах цвета, обеспечивающих возможность подобной живописи? Кругом все черным-черно. «За окном пасмурно, — пишет он, — поля усеяны черными глыбами земли, между которыми пятнами лежит снег, часто один за другим следуют дни, когда видишь только туман да грязь, по утрам и по вечерам — багровое солнце, ворон, сухую траву и увядшую гниющую зелень, черные рощи и ветви тополей и ив, вздыбленные на фоне хмурого неба, словно колючая проволока». Все черным-черно вокруг него и в душе тоже. Он жил на отшибе от всех, окруженный молчаливой враждебностью поселка, под осуждающим оком родных, от которых он отдалялся все больше и больше и которых старался избегать. «Спорить с ними бесполезно», — писал он Тео, вынужденному выслушивать жалобы обеих сторон, потому что родители также сетовали: «Винсент с каждым днем становится нам все более чужим. Он даже не глядит в нашу сторону».

В октябре Винсент целую неделю писал натюрморты в доме Германса, используя в качестве моделей «самые красивые вещи» из его коллекции. В ноябре, когда уже нагрянули сильные холода, он заканчивал на природе свою последнюю картину: старую водяную мельницу в Геннепе, неподалеку от Эйндховена. Вслед за этим Винсент решил написать за зиму пятьдесят крестьянских голов[31], используя относительный досуг, которым крестьяне располагают в ненастное время года. Крестьяне на его портретах — к январю он уже успел написать тридцать голов — гнетущим животным выражением лиц напоминают жителей Боринажа: у тех и других тяжелые лица с грубыми чертами, узкие лбы, широкие носы, резко очерченные скулы, толстые губы, челюсти, выдающиеся вперед. Эти портреты — плод отчаянного упорства, могучей, неукротимой страсти отверженного художника из Нюэнена. «Я не могу принимать в расчет, что думают о моей работе люди; я должен идти *вперед* — вот о чем мне следует думать… Если я теперь ничего не стою, то и потом ничего не буду стоить; но, если я буду чего-то стоить потом, значит, я и сейчас уже стою чего-то, — упрямо повторял он, — потому что пшеница есть пшеница, даже если горожане поначалу принимают ее за траву».

Светлые краски? До этого еще очень далеко! Грубым формам сопутствуют мрачные тона: глинистый коричневый, грязноватая охра, оливковый зеленый, берлинская лазурь, почти переходящая в черный[32]. Но мог ли Винсент написать брабантских крестьян веселыми красками? Мог ли он написать их иначе, не погрешив против жизненной правды, не изменив самому себе? Подавленный печалью этого края, он, как никогда, страшился своей участи. «Никогда еще не было в моей жизни года, который бы так начинался бы так мрачно», — писал Винсент в начале января. Куда он шел? Чего он добивался? Этого он и сам не знал. Но теперь можно предполагать, что, исступленно заполняя дни работой, он стремился завершить свой период учения. Он избрал себе образцом Милле. А между тем Милле, будь он к тому времени еще жив[33], содрогнулся бы при одном виде картин Винсента, его плотных мазков и резкой, жесткой манеры. Единственное сходство между двумя художниками — в общности их любимых сюжетов, которые и тот и другой брали из крестьянской жизни. Однако Милле изображал на фоне безмятежного пейзажа людей с благородной осанкой, и гармония их жестов была созвучна гармонии природы, спокойной, умиротворенной и щедрой. Освободив крестьянские сцены от некоторых характерных деталей, создатель «Вечерней молитвы»[34] идеализировал их, подняв на уровень обобщения, классического синтеза. Холст, если так можно выразиться, отстранял художника от его моделей. Милле запечатлел, увековечил жизнь в момент редчайшего совершенства, схваченного благодаря кропотливой работе мысли, перемещающей и организующей элементы реальности согласно системе, выработанной разумом в итоге долгих размышлений. Эта гармоничность — главная особенность классического искусства — отражает внутреннюю уверенность, которая в одно и то же время являет собой защиту от трагической

неустойчивости мира и торжество над беспрестанной гибелью всего сущего, и порождается одним лишь чувством меры и красоты. Благородная ложь придает непререкаемость зримому, очеловечивает мир, скрывая его жуть и хаос. «Надо заставить обыденное служить выражению прекрасного» [35], — говорил Милле. Подобная концепция красоты совершенно чужда Винсенту. Красота для него равнозначна истине — пусть даже эта истина мучительна и мир таков, как он есть. С лихорадочной неутолимой жаждой Винсент силится объять своей беззаветной любовью этот беспрестанно меняющийся, грозный, беспорядочный, непрерывно обновляющийся мир. Бесконечно сурова в этом мире природа, которая ничего не дарит, у которой день за днем надо все вырывать силой в жестокой борьбе. Все в этом мире эфемерно, преходяще и недолговечно. Мгновение, которое проходит, уже ушло от тебя навсегда. В этом мире все случайно, неповторимо и невозвратимо. Крестьяне Винсента не застывают в нарочитых позах, чтобы возблагодарить Творца — они заняты борьбой не на жизнь, а на смерть, вечной и тщетной борьбой, составляющей участь всех людей. Тупость, трагическое уродство их лиц, животный облик — всего лишь плод жестокой враждебности мира, роковая печать судьбы. Художник, стоя у холста, не отгораживается от своих моделей. Он всей душой проникает в самые сокровенные глубины их жизни, приобщается к их судьбе, которую он не отделяет от своей собственной. Художник, его картина и ее объект сливаются воедино, связанные друг с другом и с жизнью неразрывными узами. А время между тем подгоняет — время, которое все разрушает и несет смерть, время, которое нужно во что бы то ни стало обогнать. «Я вполне представляю себе, что придет день, когда композиция также будет даваться мне с легкостью», — писал Винсент брату Тео Он весь захвачен сознанием того, что надо спешить. Он завидует Гаварни, который «выпекал до шести рисунков в день», и с восхищением цитирует слова Уистлера: «Да, я сделал это за два часа, но я трудился много лет, чтобы научиться делать это за два часа». Винсент знает: только ожесточенным трудом, только исступленным горением и страстностью добьется он в более или менее отдаленном будущем желанной быстроты в работе.

Художникам труднее всего даются картины со сложной композицией. Винсент мечтал написать вещь, которая была бы венцом всех его поисков. И он нашел сюжет для этой вещи в крестьянской семье, в доме которой он столовался, члены этой семьи к тому же нередко служили ему моделями. Таким сюжетом будет обед крестьян — едоков картофеля. С марта Винсент начал работать над этой картиной.

Однако 26 марта случилось несчастье. Возвращаясь с прогулки, пастор Ван Гог упал на пороге своего дома, сраженный внезапной смертью. Несмотря на частые ссоры с отцом, Винсент тяжело переживал эту утрату. Наверно, он укорял себя за многое из того, что делал и говорил. Но разве мог он поступать иначе? Сидя ночью у тела отца и мучительно ощущая весь трагизм жизни, Винсент шептал: «Мне легче умереть, нежели жить. Умереть тяжко, но жить еще тяжелее».

Эта утрата, по существу, завершила долгий период в жизни Винсента. Произошел давно назревавший его разрыв с семьей. С той и другой стороны были брошены резкие слова. В траурных церемониях, последовавших за кончиной отца, Винсент не принимал почти никакого участия. Он даже не показался на глаза родственникам, съехавшимся на похороны в Нюэнен, а когда встал вопрос о наследстве, попросту заявил родным, что его взгляды на жизнь «слишком сильно отличаются от их взглядов, чтобы можно было о чем-нибудь договориться». Он преисполнен решимости жить самостоятельно — согласно своим убеждениям. Винсент отказался от своей доли наследства; поскольку в последние годы он был в серьезном разладе с отцом, заявил он, он не станет «ни предъявлять своих прав, ни даже притязать на то, что некогда ему принадлежало». Брата Тео, приехавшего на похороны, Винсент настойчиво убеждал взять его с собой в Париж. Но Тео попросил брата подождать, пока его положение несколько упрочится, а это, по всей вероятности, должно было произойти в недалеком будущем.

Семейные беды еще больше сблизили братьев. «Хочу верить, — вскоре после этого писал Винсент, — что с каждым днем мои этюды все больше будут радовать тебя … Теперь я совсем не могу терять время», — писал он, окончательно порвав с родными, готовый отныне во всем подчиняться Тео, на которого полностью переложил заботу о своем материальном обеспечении, готовый — какая важность! — к любым лишениям. Стремясь заглушить укоры совести — что там ни говори, он жил на средства брата и, по существу, был для него обузой, — Винсент изображал их союз по меньшей мере в необычном свете, но желал бы — нетрудно догадаться, как сильно он этого желал! — представить его как нечто совершенно естественное. «Я говорю „мы“, потому что деньги, которые ты мне посылаешь — я знаю, они достаются тебе нелегко, — дают тебе право, если только мне удастся создать стоящую картину, считать ее наполовину твоим собственным творением». Посылая Винсенту деньги и позволяя ему отдаваться своему увлечению в отрыве от тяжких материальных забот, Тео тем самым как бы тоже становился художником. Винсент неизменно старался убедить в этом брата и самого себя. Видит бог, неустанно повторял он, ведь он не злоупотребляет помощью Тео! Он довольствуется самой малостью — тем, что совершенно необходимо для жизни. «Надо радоваться, когда у тебя есть еда и питье, крыша над головой и одежда, короче надо удовлетворяться тем, чем располагают крестьяне». Милле и тут указал ему путь, тот самый Милле, который говорил: «Коль скоро я хожу в деревянных башмаках, я все вынесу». Страдание свято. «Я не намерен изгонять из своей жизни страдание, — говорил тот же Милле, — потому что подчас именно оно дарует художникам силу». Sorrow is better than joy.

Винсент возобновил работу над «Едоками картофеля» и одновременно начал новую серию крестьянских портретов, отличающихся еще большей характерностью, чем прежние. Ничто уже не останавливало его на избранном пути, и он упорно продвигался вперед, помышляя лишь о цели, которую перед собой поставил. Он страдал от своего одиночества, но именно в нем черпал он силу и вдохновение. И он шел вперед гигантскими шагами. Никогда еще он не был озабочен таким множеством технических вопросов. В письмах к Тео он полностью изложил свою теорию цвета, сформулировал законы рисунка: «Древние шли не от линии, а от объемов, короче, надо браться за эллипсоидальные основы или начинать с массы вместо контуров»[36]. Искусство, к которому его влечет, — это субъективное искусство экспрессивного толка. «Я был бы в отчаянии, — уверяет он, — будь мои фигуры хороши… Я не хочу, чтобы они были академически правильны… Если сфотографировать человека, который копает землю, то на снимке он не будет копать». Вещи нужно писать не такими, какие они есть, а такими, какими их ощущаешь, и притом писать в движении, писать «действие ради действия», как поступали Домье и Делакруа, не боявшиеся «произвольных пропорций» — такой анатомии и структуры, которую осудили бы «академики». «Больше всего я хочу научиться допускать такие неточности и погрешности против правил, такие видоизменения и искажения действительности, чтобы в результате получилась — да, если хотите, — ложь, но более правдивая, чем любая буквальная правда».

Вот чего он стремился достичь в своей картине «Едоки картофеля», выдержанной в бурых и зеленоватых тонах, которую он неустанно писал и переписывал, преображая, изменяя зримую реальность с тем, чтобы полнее передать ее сущность, как он ее видел и в особенности как он ее ощущал. «Нужно писать крестьян так, словно ты один из них, чувствуя и мысля, как они». Винсент согласен с Тео, сказавшим ему: «Когда *горожане* пишут крестьян, они у них походят на жителей парижских окраин, даже если все фигуры безупречно выписаны». Винсент хотел, чтобы зрителям казалось, будто крестьянин на его картине «написан землей, которую он засевает». Здесь никак нельзя прибегать к привычным приемам. «Если от картины, изображающей крестьян, пахнет салом, дымом, картофелем, отлично ! Все это только на пользу. Если в хлеву пахнет навозом, прекрасно! Если в полях стоит запах спелых хлебов или картофеля, гуано или навоза, это только на пользу… Картина, изображающая крестьян, ни в коем случае не должна пахнуть духами».

Тео показал одному парижскому торговцу картинами, по фамилии Портье, несколько этюдов брата, и Винсент поспешил «за один день, на память» изготовить для Портье литографию с картины «Едоки картофеля» в ее тогдашнем варианте. В мае Винсент завершил свою картину. «Всю зиму, — победоносно сообщал он Тео, — я не выпускал из рук нить этой ткани, решая, каким будет ее окончательный рисунок, и, если теперь эта ткань превратилась в шершавую, грубую материю, нити, из которых она соткана, все же подобраны тщательно и согласно определенным правилам… Пусть тот, кто предпочитает видеть крестьян, написанных розовой водой, отвернется от моей работы…» Посылая Тео свою картину, Винсент просил показать ее Дюран-Рюелю, торговцу, покупавшему работы импрессионистов. «Даже если ему не понравились мои рисунки, все равно покажи ему эту картину. Пусть даже он найдет ее плохой. Но ты все равно покажи ее ему — он должен видеть, что мы упорно идем к своей цели».

Винсент отправил также литографию своей картины Ван Раппарду. Однако Ван Раппард, обидевшись, что ему не послали извещения о кончине пастора, отозвался об этой литографии весьма сурово, без каких-либо смягчающих оговорок. Похоже, что он даже специально подбирал слова, особенно оскорбительные для Винсента. «Почему, — спрашивал он его, — Вы так бегло разглядывали свой объект и передали его так небрежно? Почему Вы не дали себе труда изучить движения? … Как смеете Вы ссылаться на Милле и Бретона, выпуская из своих рук такие работы? Послушайте ! На мой взгляд, искусство — это нечто прекрасное и с ним нельзя обращаться столь легкомысленно!»

Можно вообразить себе реакцию Винсента.

Повинуясь первому побуждению, он вернул Ван Раппарду его письмо «с почтительным приветом». Однако на протяжении пяти лет тот был, по существу, его единственным другом и опорой, и вскоре Винсент ощутил потребность, как он сам выразился, «поставить точки над i». Он оправдывался — что было нетрудно — в том, что забыл послать другу извещение о смерти отца, к тому же, на его взгляд, это несущественно. Куда важнее другое — обвинения Ван Раппарда по части искусства живописи. «Вы ничего не говорите мне о „технике“, — писал он ему в своем первом письме… — Снова повторяю Вам: сопоставьте привычное значение, которое все чаще придают этому слову, с его истинным значением… Я попросту утверждаю одно: правильно выписать фигуру однообразными и заученными мазками в соответствии с академическими рецептами — это не отвечает настоятельным требованиям эпохи в сфере изобразительного искусства». Винсент с первых же слов затронул здесь самую суть вопроса. Сохранив, несмотря на ссору, благодарное воспоминание о Мауве и по-прежнему восхищаясь многими посредственными художниками, только потому что они воплощали в своих картинах гуманные сюжеты, он в то же время знал или, точнее, великолепно *чувствовал,* что вообще нужно, и в особенности, что нужно делать *ему* самому в живописи. Инстинкт вел его вперед с поистине волшебной безошибочностью. Инстинкт отвращал его от штампов, которым следовали голландские художники его времени, заставлял восставать против их более или менее закосневших традиций. В то лето 1885 года, когда, работая в поле, среди крестьян, Винсент был занят «прямо или косвенно величайшей из проблем — цветом», инстинкт его был подобен реке, ищущей свое русло, путь, по которому в будущем потечет ее воды. Винсент привык встречать повсюду непонимание: он настолько привык «выслушивать брань, что она больше не производит впечатления», и никаким новым наветам уже не поколебать его веры. На протяжении всего лета, продолжая свой страстный спор с Ван Раппардом, он повторял в каждом письме: «Что до меня, то мой удел — *неприкрытая нищета.* Но при всем этом мужество мое, а, возможно, также и силы скорей окрепли, нежели ослабели. Не думайте, будто Вы — единственный, кто считает или считал необходимым критиковать мои работы, да еще так, чтобы совсем сломить меня, как Вы это умеете. Напротив, вплоть до самого последнего времени я ничего другого и не встречал. Именно потому, что Вы не единственный, кто критиковал меня таким образом, Ваша критика заняла свое место в ряду других подобных суждений, от которых я защищаюсь и буду защищаться все более успешно, вздымая, как знамя, мою убежденность, что мои устремления имеют право на *жизнь».*

Если Винсент так остро реагировал на нападки Ван Раппарда («Порой мне кажется, — гласит его душераздирающее признание, — что поднимают руку на меня самого, настолько я связан с моим творчеством, настолько мои убеждения — часть меня самого») и если ему не всегда удается — он и это признает — сохранять спокойствие, то потому только, что суждения, высказанные Ван Раппардом, на взгляд Ван Гога, могли исходить лишь «от невыносимо *педантичного* человека, верного питомца академии», от человека, совершенно неспособного понять истинный смысл его

творчества, направления, которое он избрал. Конечно, его работам присуще множество недостатков, он отнюдь не склонен это отрицать. Но понимает ли Ван Раппард смысл всех его исканий? Профессионализм сплошь и рядом обращается в штамп — неужели он этого не уразумел? «Возьмите любой из моих рисунков, — говорит он своему бывшему другу, — или любую из моих картин, какую захотите, какую я и сам Вам укажу, стараясь по возможности сохранить хладнокровие. Вы обнаружите как в рисунке, так и в цвете и в тоне ряд погрешностей, которых, вероятно, не сделал бы реалист. Явные неточности, которые я вижу сам и, будь в этом нужда, осудил бы куда резче всякого другого. Неточности, а подчас и огрехи. И тем не менее я думаю: даже если я и впредь стану создавать произведения, в которых можно будет — при критическом к ним отношении — обнаружить такие ошибки, все же мои картины будут жить собственной жизнью и иметь *право на существование,* что, несомненно, перекроет их недостатки, особенно в глазах людей, которые сумеют оценить их характер и дух. Несмотря на все мои недостатки, сбить меня с толку не так легко, как некоторые воображают. Я хорошо знаю, к какой цели стремлюсь, и твердо убежден, что нахожусь на верном пути, когда хочу писать то, что чувствую, и чувствую то, что пишу, поэтому я не принимаю близко к сердцу все, что говорят обо мне другие. Но все же порой это отравляет мне жизнь, и я думаю, что многие, возможно, впоследствии пожалеют о своих словах и о том, что оскорбили меня враждебностью и равнодушием. Защищаясь от подобных ударов, я полностью отгораживаюсь от всех, так что теперь буквально ни с кем больше не вижусь, кроме крестьян, с которыми непосредственно имею дело, которых пишу. Я намерен и впредь поступать таким же образом. Возможно, я даже покину свою мастерскую и поселюсь в какой-нибудь хижине, чтобы уже не слышать и не видеть тех, кто именует себя «культурными людьми»».

И прежде и теперь Винсент продвигался вперед, поступая наперекор тому, что ему говорили. Для того чтобы идти вперед, он вынужден «решительно повернуться спиной» к людям, игнорируя их неодобрение, презрение и враждебность. Винсент ныне свободен от всего — от религиозных и семейных пут, общественных и художественных условностей, которые в ходе последовательных превращений он сбрасывал с себя, как омертвелую кожу. Возможно, отныне один лишь Ван Раппард еще как-то связывал его с Голландией. Хотя Винсент и объявил Тео : «Я уладил ссору», все же его переписка с Ван Раппардом оборвалась. Оборвалась без видимой причины после письма, в котором — да еще с каким блеском! — он рассуждал о Делакруа и в заключение воскликнул: «Какие титаны эти французские художники!»

Все время, пока длилась ссора, Винсент неуклонно продолжал свое дело, писал головы (отдельные из них в июне под влиянием чтения «Жерминаля» Золя, например откатчицу, о которой он сам говорил: «Что-то было в ней от мычащей коровы»), рисовал крестьян и крестьянок за работой. Одновременно он деятельно изучал «сочетание цветов: красного с зеленым, синего с оранжевым, желтого с лиловым», а также «постоянное сочетание дополнительных цветов» и их «взаимовлияние» и, наконец, «передачу формы массами». И разве не были слова, сказанные Винсентом в письме к Тео, своеобразным ответом Ван Раппарду: «Я знаю, что я хочу вложить в мои картины, и постараюсь этого добиться — даже ценою жизни, потому что меня вдохновляет абсолютная вера в искусство»?

Винсент стоит на пороге новых открытий в искусстве: дрожа от нетерпения, он предчувствует их и тянется к ним всеми силами души. Одинокий художник, совершенно самостоятельно, без чьей-либо помощи, прошел все этапы истории живописи. Он испытывает таинственное влечение к цвету. «Цвет сам по себе что-то выражает, от этого никуда не уйдешь, и надо это использовать; все, что прекрасно, воистину прекрасно, непременно также правдиво», — писал он Тео, провозглашая мысли, от которых не отказались бы даже гностики. «Моя палитра оттаяла, — констатировал он. — Мои этюды имеют для меня один-единственный смысл, — это своего рода ежедневная гимнастика, помогающая по желанию усиливать или ослаблять тона». Какой огромный путь пройден со времени его первых опытов, этих рабских, унылых копий действительности! Теперь живопись открылась Винсенту во всем великолепии. Отныне всякий раз, когда он хочет написать картину, он избирает отправной точкой определенный цвет, и тогда, говорит он, «я совершенно отчетливо вижу, что должно получиться». Так, например, о корзине с яблоками: «Сказать тебе, как я написал этот этюд, совсем нетрудно : зеленый и красный — дополнительные цвета. В яблоках можно обнаружить некий красный, весьма „вызывающий" цвет, а дальше, тут же рядом, другие яблоки — зеленоватого цвета. Есть еще одно-два яблока другого цвета, которые выигрышно оттеняют весь ансамбль, окрашивая его в розовый. Этот розовый — заглушенный цвет, полученный в результате сочетания красного с зеленым. Вот почему можно говорить о взаимосвязи между цветами. Есть в картине и другой контраст — фона с передним планом: первый — нейтрального цвета, полученный от добавления оранжевого к синему, другой — того же нейтрального цвета, слегка видоизмененного добавлением небольшого количества желтого». Теперь Винсент одерживал один успех за другим.

События тоже следовали одно за другим. «Пачкун» с каждым днем вызывал в Нюэнене все большую настороженность. Своей манерой держаться, одеждой, разговорами, которые он вел с крестьянами и которые были сочтены революционными, он возбудил в этом ханжески-добропорядочном городке враждебность, усиливавшуюся день ото дня. Винсент не поладил также с новым пастором, пришедшим на смену его отцу. Не поладил он и со священником католической церкви. После ссоры, разыгравшейся между ними, дело обернулось совсем плохо. Кюре принял все меры для того, чтобы изгнать Винсента из Нюэнена, и запретил своим прихожанам позировать художнику. Что же касается мастерской, то было совершенно ясно, что пономарь больше не сдаст ее ему в аренду.

Оставшись без моделей, Винсент начал писать натюрморты. Он писал картофелины, которым силился придать объемность: «иными словами, передать их качество так, чтобы картофелины превратились в массы, обладающие весом и плотностью, которую мы ощутили бы, если бы, скажем, попытались их подбросить», картофелины коричневые и черные, один вид которых навевал глубокую грусть. Винсента угнетал Нюэнен, где теперь работать ему было невмоготу. Нюэнен, весь в мрачных тонах, дышащий печалью и потому неспособный вызвать у него новый подъем творческих сил; Нюэнен, от которого за эти два года упорного, неутомимого труда он взял все, что можно было взять. Два года он жил среди этой мертвой природы, среди унылых вересковых пустошей, жил, замкнувшись в самом себе, совсем не видя картин. Теперь он снова ощутил потребность сопоставить свое творчество с работами великих мастеров искусства, испросить у них немого совета. Он условился с Керссемакерсом, что вдвоем они поедут в Амстердам и посетят тамошний музей.

Винсент первым прибыл в Амстердам. Он уговорился встретиться с Керссемакерсом на центральном вокзале, в зале ожидания третьего класса. Здесь Керссемакерс и застал его: окруженный толпой зевак, Винсент сидел у окна и писал картину. Завидев приятеля, он сложил свои принадлежности для рисования, и оба приезжих направились в музей. Дождь лил как из ведра, и Винсент, в своем свитере из ворсистой шерсти и с меховым колпаком на голове, вскоре стал походить на мокрого кота, что, впрочем, нисколько его не смущало[37]. В музее он подолгу простаивал перед каждой картиной. Подойдя к «Иудейской невесте», этому великолепному полотну Рембрандта, где в густых шероховатых мазках сплетаются в неповторимой игре желтые, красные и коричневые тона, он остановился, сел и попросил Керссемакерса продолжить осмотр музея без него. «Иудейская невеста»! «Каким благородным, бесконечно глубоким чувством дышит эта картина!» — воскликнул Винсент. И, хорошо зная теперь, что такое смерть для жизни, подумал: «*Нужно умереть несколько раз, чтобы написать такую картину* — вот слова, полностью применимые к Рембрандту! … Он так глубоко проник в тайну бытия, что человеческая речь бессильна соперничать в выразительности с его кистью. Его справедливо называют Волшебником… Какое многотрудное ремесло!» — рассуждал художник. До чего же хороша эта картина — «Иудейская невеста», поистине она написана «огненной кистью». Через несколько часов Керссемакерс возвратился назад. Пора уходить. «Я отдал бы десять лет жизни, только бы мне разрешили провести здесь две недели с куском сыра и ломтем хлеба в руках», — заявил Винсент. Наконец, решившись, он сказал: «Пошли! Не можем же мы, право, здесь ночевать!»

Винсент провел в Амстердаме три дня. Он почти не выходил из музея, без устали разглядывая картины великих мастеров. Картинами Франса Хальса, в особенности «Ротой капитана Ренье Реаля», он восхищался почти так же, как «Иудейской невестой», хотя и по иным причинам. Хальс — «колорист из колористов». С какой изощренностью он располагал цвета, играя на контрасте и нюансах, варьируя оттенки! Загадочность Рембрандта, виртуозность Хальса! «У Хальса по меньшей мере двадцать семь черных тонов». И какая чудесная стремительность! Хальс осуществил мечту Винсента, «четко заявить свой сюжет *сразу,* за счет максимального напряжения всех сил ума».

Винсент возвратился из Амстердама, воодушевленный всем, что увидел; нет, он не ошибся, он на верном пути: «Некоторые художники, которых я знаю, но не хочу называть, неустанно бряцают тем, что они зовут техникой; на мой взгляд, как раз они обладают *слабой техникой».* Да что там! Незачем даже вспоминать об этом «благонравном бессилии». Винсент продолжал писать — натюрморты, птичьи гнезда, кое-какие пейзажи. Но огромная работа, проделанная в Нюэнене, подходила к концу, и с ней завершились искания, продолжавшиеся почти пять лет. Все, что прежде смутно бродило в нем, все, что он тревожно старался уяснить для себя, ныне отлилось в четкие формы. Винсент знал, чего он хочет и куда идет. Он отчетливо знал это — как в нравственном, так и в эстетическом плане. Прошло время колебаний, сомнений, вопросов. Убежденный в своей правоте человек наконец-то уверенно зашагал к светлой и ясной цели.

«Тот, кто хочет совершить что-либо доброе или полезное, не должен рассчитывать на всеобщее одобрение или похвалу, ни даже этого желать, напротив, ему следует ожидать сочувствия и поддержки лишь со стороны редких людей, наделенных благородным сердцем» — эту фразу Ренана, которую Винсент по памяти приводит в письме к Тео, он никогда не забывает. Завтра, как и сегодня, она будет его кредо. Он служит и будет служить искусству ради самого искусства, подобно садовнику, которому нет никакого дела до того, по какой цене продаются луковицы тюльпанов и предметом какого торга они становятся.

«Вчера вечером, — писал брату Винсент, — со мной приключилось нечто такое, о чем я хочу рассказать тебе как можно подробнее. Помнишь те три дуба позади сада, окружающего наш дом — я корпел над ними в четвертый раз. Три дня подряд я сидел перед холстом величиной с тот, что я тебе послал, где изображены хижина и крестьянское кладбище. Главное — эти груды листьев табачного цвета, я во что бы то ни стало хотел придать им нужную форму, цвет и тон. Вечером, взяв с собой этот холст, я отправился в Эйндховен, где живет один мой приятель[38], владелец довольно изящной гостиной (серые обои и мебель черная с золотом), и мы повесили там картину. Так вот, никогда еще я не ощущал такой твердой уверенности, что буду делать хорошие вещи и научусь распределять цвета так, чтобы добиваться желаемого эффекта. На моем холсте были табачные тона, нежно-зеленый и белый (серый), даже чистый белый — такой, каким выдавливаешь его из тюбика… И хотя тот человек располагал деньгами и ему очень хотелось купить мою картину, я настолько воодушевился, увидев, что получилось хорошо, и эта картина, с ее мягкой, печальной умиротворенностью, достигнутой сочетанием цветов, создавала определенное настроение, что *я просто не мог решиться ее продать.* Но поскольку картина взволновала его, я подарил ее ему, и он принял ее, как я того хотел, без лишних слов, сказав мне только, что «эта штука чертовски хороша»».

Отныне Винсент будет жить только живописью и для живописи. Он навсегда простился с миром и с болью в сердце навсегда оставил надежду когда-либо вкусить покой и счастье обыденной жизни — иметь жену, детей, свой домашний очаг. «Вот я и говорю, — подчеркивал он в своих письмах, — что, создавая картины, я стараюсь жить, ни о чем другом не задумываясь». Винсент будет писать картины. Он будет писать, опираясь на помощь Тео, своего верного брата, не заботясь ни об общественных условностях, ни о настоящих или будущих доходах. «Как-никак мы пришли в этот мир не для того, чтобы наслаждаться жизнью, и не обязательно нам жить лучше других». Боги требовательны: тем, кто посвятил себя им, они не дозволяют побочных занятий, искусство не терпит

подсобного ремесла. «Продолжай писать, сделай для начала сто этюдов, а если и этого мало, сделай двести, и посмотрим, не отобьет ли у тебя это охоту „заняться чем-то на стороне". … Художник должен быть художником, и ничем больше». Материальные трудности, лишения, нищета — все это лишь выкуп, который надо уплатить за право числиться среди избранных рода человеческого. Всегда и за все надо платить.

Потрясенный сделанными открытиями, с каждым днем все больше, глубже осознавая их важность, Винсент невольно оглядывался назад на пройденный путь: «Изучение натуры, борьба с реальностью … Не стану отрицать — годами я едва ли не тщетно, подчас с печальным итогом, брался за дело именно с этого конца». Однако, добавил он, «я нипочем не желал бы избежать этой *ошибки.* Я готов признать, что было бы безумием и глупостью работать в той же манере и впредь, но не соглашусь с тем, будто бы я понапрасну тратил время и силы». Как говорят врачи, «поначалу убиваешь, затем исцеляешь». Перед Винсентом открылось огромное поле деятельности: изучить, использовать потрясающие ресурсы цвета, определить, каковы плоды этих опытов, способствовать рождению нового искусства.

«Я все больше убеждаюсь в том, что настоящие художники не заканчивали своих картин в том смысле, который слишком часто придают слову „заканчивать", то есть не дописывали их с такой тщательностью, чтобы картину можно было после этого поднести к самому носу. Лучшие картины и как раз наиболее совершенные в техническом отношении, если смотреть на них вблизи, кажутся составленными из пятен разного цвета, положенных одно рядом с другим, и производят необходимый эффект лишь при известном отдалении. Рембрандт упорно следовал этой манере, хотя принял за это немало мук. (Добропорядочным буржуа куда больше нравился Ван дер Хельст, потому что его картины можно было также рассматривать с близкого расстояния.)… Они (старые голландцы) *не заполняли каждую точку холста* …»

Цвет — это поэзия. Благодаря ей живопись уподобляется пламени: в страстном, сокрушительном, как атака, порыве должна она схватить нестойкую преходящую красоту вещей и их сокровенный смысл, но, чтобы добиться этого, надо писать *«на одном дыхании»,* научиться стремительности, поставить на службу цвету кисть удивительной подвижности. Хотя все сомнения Винсента остались в прошлом, тем не менее легкость, которой он достиг, всего лишь начало. «Это стремительность кисти дает такой мощный эффект, — прочитал он в статье о Гейнсборо. — Непосредственность впечатления при этом полностью сохранена и передается зрителю. Гейнсборо располагал к тому же безошибочным приемом, обеспечивающим цельность его композиций. Он сразу набрасывал всю картину и затем уже равномерно выписывал ее сверху вниз, не задерживая своего внимания на мелких фрагментах, не увязая в деталях, потому что главным был для него общий эффект, и он почти всегда находил его благодаря своему широкому подходу к картине, которую он охватывал, как охватывают природу, одним взглядом».

Винсент торопился уехать. «Здесь я только писал и писал без устали, чтобы *научиться писать».* Для чего же теперь оставаться в Нюэнене? Здесь он будет лишь топтаться на месте и вянуть. Он должен бежать от этих унылых степей. Но куда? Он колебался, стараясь совладать с нетерпением, от которого его вдруг начало лихорадить. Может быть, вернуться в Дренте? «Но это трудно осуществить». Не лучше ли ему устроиться в каком-нибудь другом месте? Нет, скорее всего, нет. Новые, совсем новые идеи приходили ему на ум, и все громче звучал голос инстинкта, могучий голос инстинкта, который ни разу еще его не обманывал. Мало-помалу, в его сознании забрезжила, вскоре совсем завладев им, мысль о городе — об Антверпене, родине Рубенса. Он должен покинуть страну Мауве и иже с ним, бежать как можно дальше от этой затхлой нравственной и художественной атмосферы, где теперь задыхается его душа, где он мог расти лишь в споре с другими, лишь бунтуя, в беспрестанных поисках чего-то иного и нового. «Я горю желанием видеть картины Рубенса!» — восклицал он, откликаясь на зов величайшего из мастеров цвета.

Кстати, по обыкновению стремясь оправдать свое решение в глазах Тео, Винсент в каждом письме приводил все новые и новые доводы в пользу отъезда — в Антверпене он мог бы немного поработать с обнаженной моделью. Ему, безусловно, полезно также возобновить знакомство с художниками, даже если он не сойдется с ними во взглядах. Невозможно всегда жить отшельником, «потому что подчас чертовски трудно работать в полном отрыве от мира живописи и от художников и совсем не видеть чужих работ». Это нисколько не поставит под угрозу его самобытность. «Думаю, что, даже *если я захочу и сумею* чему-то научиться у других, даже если я позаимствую у них кое-какие технические приемы, все равно я всегда буду смотреть на мир *собственными глазами* и обладать собственным видением». Как знать — может быть, в Антверпене ему даже удастся продать какие-нибудь из своих работ? На сей предмет он заручился адресами шести торговцев картинами. Дрожь нетерпения била Винсента. «Ты справедливо заметил, что в Антверпене мне будет трудно без мастерской, — писал он брату, — но я вынужден выбрать одно из двух: или мастерскую, но без работы здесь, или работу, но без мастерской там. Я решил выбрать второе, и притом с таким восторгом, словно возвращаюсь из изгнания».

На одном из последних холстов Винсента — натюрморте — изображены в символическом соседстве Библия, раскрытая на 53-й главе книги пророка Исайи, и «Радость жизни», роман Золя, вышедший всего год назад. Мрачная книга, изобилующая запретами, угрозами и проклятиями, давившая на него в юности, лежит рядом с другой — одно название ее, светлое, как пляска света на лужайке, само по себе уже звучит гимном надежде. Книга, символизирующая его прошлое, его борения и его трагедию, нищету и отверженность, — рядом с книгой, символизирующей его победу, его будущее. «Так, значит, вперед! … *Чем скорей я уеду отсюда, тем будет* лучше!» Этот возглас словно вырвался из самого сердца Винсента! 23 ноября, оставив на месте большую часть своих работ[39] и отринув прошлое, Винсент покинул Нюэнен, этот серый, враждебный и отныне бесплодный край, и уехал в Антверпен, цветущий город, где его ждали, сверкая золотом и пурпуром, творения Рубенса. «Есть нечто необыкновенное, — писал он Тео, — в ощущении, что ты должен ринуться в огонь».

Часть третья. »ПОЛДЕНЬ — ВРЕМЯ САМОЙ КОРОТКОЙ ТЕНИ»

(1885—1888)

I. АНТВЕРПЕН РУБЕНСА

…Мое сердце, подобно утреннему облаку, плыло навстречу божественно сладостному свету, — и я была слабым отблеском его. [40]

Гёльдерлин «Смерть Эмпедокла»

Антверпен раскинулся на одном из берегов широкой и мощной Шельды, протянув свои доки и шлюзы до самого Северного моря. Ритм жизни города определяет река. Над водой в радужном свете, переливающемся почти как на юге, носятся чайки. Бойко торгуя со всеми портами мира, город сохраняет тот вечно молодой облик, который вообще присущ морским портам. И хотя ему, как северянину, чужда добродушная безалаберность Марселя или шумная круговерть Неаполя — он все-таки еще слишком далек от настоящих северных широт, и поэтому здоровый плотский аппетит к жизни и известная доля практицизма, эмоциональным проявлением которого служит фламандское бахвальство, вносят живые краски в его сдержанное достоинство.

Как непохож этот город с его потаенным брожением и буйным оживлением в порту на маленькие городки Голландии, погруженные в меланхолическую дремоту! С первого мгновения Винсент нашел в Антверпене именно то, к чему стремился.

В порту Винсент приобрел партию японских гравюр, какие матросы обычно привозят с Дальнего Востока, и они оказались для него откровением. В них прозвучал голос неизвестного ему до той поры искусства, простого, непосредственного, динамичного, наделенного удивительным даром выявлять бесчисленные связи, которыми природа подтверждает свое глубокое внутреннее единство[41].

Интерес к работам японских художников у Винсента впервые пробудили еще статьи Гонкуров, а теперь он на каждом шагу в сценах повседневной жизни, которые разыгрывались у него на глазах, видел то, что легло в основу искусства японцев. «Я уже не раз, — писал он, — бродил вдоль доков и набережных. Какой разительный контраст для того, кто приехал из деревни, где долго жил среди песчаных равнин, в покое и тишине! Ну и мельтешение! Гонкуры любили говорить: „Японское искусство for ever"[42]. Так вот здешние доки — отличный образец японского искусства, прихотливого, оригинального, невероятного, во всяком случае, так воспринимаю их я … Человеческие фигуры всегда в движении, возникают в самых неожиданных местах и каждый раз появляются как бы внезапно, по воле прихоти, создавая интереснейшие контрасты». За 25 франков в месяц Винсент снял комнату в доме 194, по улице Лонг рю дез Имаж, в нижнем этаже которого жил торговец красками. Смешиваясь с толпой матросов и веселых девиц в трущобах Бюрхтграхта или в квартале, прилегающем к дому гильдии мясников, Винсент принимал непосредственное участие в шумной и красочной жизни города, ел ракушки, жареный картофель и угрей, прислушивался к уличным перебранкам, взрывам веселого смеха, тоскливым вздохам аккордеона и шумным аккордам пианол.

С пестрой уличной жизнью Антверпена своеобразно перекликались картины, перед которыми Винсент простаивал теперь в музеях, — полотна Рембрандта, Рёйсдал, Франса Хальса, ван Гойена, Йорданса… Строго организованный динамизм Рубенса, царственное великолепие его красок открыли Винсенту совершенно новые горизонты. Хотя Рубенс и кажется ему порой театральным «и даже совершенно традиционным», Винсент восхищается им, потому что Рубенс «пытается выразить и достоверно передать атмосферу радости, безмятежности или скорби сочетанием цветов, хотя фигуры у него иногда пусты». Пять-шесть полотен, которые Винсент привез из Нюэнена, начинают казаться ему теперь слишком «темными». Его палитра обогащается светлыми красками: изумрудно-зеленой, кобальтом, который он называет «божественным цветом», и кармином — «цветом красного вина, таким же жарким и одухотворенным, как само вино», увлеченно объявляет он.

Первое, что Винсент пишет в Антверпене, — это городские виды, и прежде всего собор. «И однако, я предпочитаю писать не соборы, а человеческие глаза, потому что в глазах людей есть нечто такое, чего нет в соборах, даже в самых величественных и громадных».

Едва получив деньги от брата, Винсент раздобыл себе натурщицу — проститутку, красивую, пышнотелую женщину, с черными как смоль волосами. «Когда она пришла ко мне, по ней было видно, что она провела несколько бурных ночей, — рассказывал Винсент. — Она произнесла характерную фразу: „Меня шампанское не веселит, наоборот, от него меня берет тоска“. В ней было как раз то, чего я искал, — сочетание сладострастия и отчаяния».

Больше, чем прежде, Винсент стремится «быть правдивым». «Когда я пишу крестьянок, я хочу чтобы это были крестьянки, и по тем же соображениям, когда я пишу шлюх, я хочу чтобы они походили на шлюх».

Винсент работает и над натюрмортами. Он пишет череп с сигаретой, зловещий образ, окрашенный какой-то жуткой иронией, настоящий вызов смерти ; картина брызжет могучим, почти сатанинским весельем — в ней чувствуется, как упоен Винсент открытиями, которые он делает на каждом шагу.

Изучив антверпенские музеи, Винсент начинает так же тщательно изучать церкви города. В церкви Синт-Андрискерк, пишет он, «есть восхитительный витраж, необыкновенно интересная вещь. Берег, зеленое море и замок на скалах, небо, ослепительно синее, в самых прекрасных синих тонах, то зеленоватое, то отсвечивающее белизной, то более звонкое, то глухое. На фоне неба виден силуэт огромного трехмачтового судна, фантастического и фантасмагорического, и повсюду рефракция, свет в тени и тень на свету». А цвет! Винсент захлебывается от восторга. Какой цвет! И подумать только, что никто не замечает этой красоты. «Делакруа снова пытался внушить людям веру в симфонию красок. Но когда видишь, что почти все хвалят цвет вещи, если находят в ней *точность* локального цвета, пошлое поверхностное сходство, невольно думаешь, что его усилия пропали даром».

Винсент украсил свою комнату японскими гравюрами, он восхищается их обобщенной линией, лаконичной простотой пластики — результатом поразительно быстрого исполнения, и чистотой их цвета. Он все время размышляет о работах Рубенса, подолгу простаивает в соборе у «Снятия с креста» и «Вознесения». «Меня привлекает его манера очерчивать формы линиями чистого красного цвета или моделировать этими линиями пальцы рук». Винсент отдает себе отчет в том, что воспринимает живопись на свой особый лад. «Вполне возможно, что я не обращаю внимания на то, что больше всего привлекает других». Но самобытность восприятия не только не смущает его, наоборот, полагаясь на свою интуицию, он черпает в ней веру в будущее.

«Мы с тобой будем сносить бедность и лишения столько, сколько потребуется, как *осажденный город,* который отказывается сдаться, — пишет он брату в начале нового года, — но мы докажем, что мы *не пустое место.* Приходится выбирать между смелостью и трусостью»[43].

Как было Винсенту не испытать глубокого влияния Антверпена, ведь этот город, совершенно чуждый сдержанности классицизма, был весь пропитан искусством барокко и, что еще важнее, подлинным духом барокко, а это как нельзя более совпадало с устремлениями самого Винсента. Он не мог не вспоминать, как угрюмо оттолкнул его Дренте, — Антверпен же принял его с распростертыми объятиями. В Голландии Винсенту приходилось вести борьбу. Здесь, как видно, надо просто отдаться своему внутреннему порыву и извечному водовороту самой жизни.

И Винсент отдается ему, отдается так самозабвенно, что его здоровье, подорванное лишениями (он сидит на одном хлебе и много курит, чтобы обмануть голод) и напряженной работой, снова ухудшилось. Один за другим у него выкрошились двенадцать зубов, пищеварение расстроилось, Винсент кашляет, у него рвоты… Короче, «от того, чем (я) мог бы быть», остались один развалины.

Встревоженный Винсент обратился к врачу, который посоветовал ему поменьше работать, чтобы восстановить силы. «Я напрасно понадеялся, что смогу выдержать такой образ жизни», — сокрушался Винсент. Но сделать передышку он не мог. Река не замедляет своего течения в тот миг, когда находит, куда устремить свои бурные, неукротимые воды. «Мне все больше хочется… начать с самого начала этюды фигур, — писал Винсент. — Хочется так хорошо изучить обнаженную натуру, конструкцию человеческого тела, чтобы работать по памяти». Таким образом, накануне очередного этапа своего становления Винсент снова испытывает потребность учиться. Он как бы ищет опору перед тем, как взять очередной разбег. 18 января он записывается в Школу изящных искусств.

Антверпенской Школой изящных искусств, где преподавание велось бесплатно, руководил Карел Ферлат — местный художник весьма академической репутации. Шесть десятков учеников Ферлата, среди которых были немцы и англичане, не без удивления встретили появление нового ученика.

«Угловатая лепка лица, острый нос, из жесткой, неровно подстриженной бороды торчит трубка-носогрейка», — вспоминал бельгийский художник Рихард Баселер, посещавший Академию одновременно с Винсентом. На голове меховая шапка, одет в синюю блузу брабантского крестьянина, вместо палитры — доска от ящика из-под сахара.

Но Винсент привлек внимание учеников Ферлата не только своим внешним видом — больше всего их поразило, с какой быстротой он пишет. В этот день на постаменте позировали два борца. Винсент писал их, переписывал, подправлял, улучшал, яростно действуя кистью и ножом, все стирая и неутомимо начиная сызнова. Краска капала с холста на пол. «Кто вы такой?» — спросил пораженный Ферлат. «Я голландец Винсент», — ответил Ван Гог. «Я не стану исправлять этих дохлых крыс, — объявил Ферлат. — Ступайте-ка, дружище, в класс рисунка».

С величайшим трудом сохраняя спокойствие, Винсент повиновался. Он отправился в класс Эжена Зиберта, ученики которого копировали античные гипсы. Полезные упражнения, рассудил Винсент, но полезные лишь в том случае, тут же оговорился он, если рисовать по-своему, в манере, прямо противоположной той, какой обучают. Вдобавок Винсент решил посещать еще вечерний курс Франса Финка, где рисовали обнаженную натуру.

«По правде сказать, все рисунки, которые я здесь вижу, на мой взгляд, из рук вон плохи и совершенно неверны. Я прекрасно знаю, что сам рисую совсем по-другому. Время покажет, кто из нас прав. Черт возьми! Здесь *ни один* человек не понимает, что такое античная статуя».

В классе Зиберта Винсент рисовал с таким же увлечением, как писал в классе Ферлата. Не довольствуясь копированием предложенной модели, он рисовал все, что находилось перед ним: мебель, учеников, классную комнату, и, без конца переделывая набросок, в течение одного сеанса перерисовывал его по десять, двенадцать, пятнадцать а то и двадцать раз. Иногда он сердито рвал нарисованное. Само собой, рисовал он не по академическому канону контурами, а так, как учил Делакруа, — от центра овалами. «Раз вы так серьезно относитесь к рисунку, рисуйте, как вам нравится», — объявил ему Зиберт. Несмотря на необычную технику Винсента, он снисходительно соглашался, что работа голландца «не лишена достоинств», и втайне, вероятно, надеялся, что странный ученик со временем подчинится дисциплине. Но когда другой ученик вздумал подражать Винсенту, Зиберт тут же решительно призвал его к порядку, обвинив в том, что тот издевается над педагогами.

Странное это было сочетание — Винсент и представители Академии! Разумеется, они не могли понять друг друга. Винсент как бы методом от противного еще раз убедился в обоснованности своих художественных взглядов: «На их этюдах примерно *тот же цвет, что у человеческого тела,* и вблизи они передают сходство очень точно, но стоит отойти подальше — и неприятно смотреть, все так плоско — эти розовые и нежные желтые тона и т. д. и т. д., сами по себе изящные, производят на редкость жесткое впечатление. На моих этюдах, когда смотришь с близкого расстояния, зеленовато-красный цвет, желто-серый, белый, черный, разные нейтральные оттенки и в основном цвета, которые не поддаются определению. Но стоит отойти подальше — и этюд независимо от локального цвета становится верным, и вокруг чувствуется воздух, световая вибрация, и даже самый крохотный мазок, которым я просто делал лессировку, способствует общему впечатлению».

Конечно, Винсента все время критикуют и высмеивают. Зиберт, хотя он вначале и разрешил Винсенту работать «по-своему», неустанно ему твердит: «Сначала рисуйте контур, у Вас неверный контур. Я не буду исправлять Ваши работы, если Вы будете моделировать раньше, чем основательно очертите контур». Винсент начинает терять терпение. Тем не менее он доволен, что посещает Академию — в ее стенах можно воочию увидеть, как не надо работать. «Как скучны, мертвы и нудны результаты этой системы! О, повторяю тебе, я очень доволен, что увидел ее вблизи!» Он всячески сдерживает себя, но его все больше раздражают бесплодные занятия, и порой выдержка ему изменяет.

Двое учеников-англичан рассказали Винсенту о Париже, о тамошних мастерских, где ученикам предоставляют гораздо большую свободу, и Винсент просит и умоляет Тео, чтобы тот как можно скорее вызвал его в Париж. Вот где ему надо учиться! Но Тео предпочитает, чтобы Винсент вернулся в Нюэнен, где он мог бы помочь матери, которая намерена перебраться на новую квартиру. К тому же Тео надеется, что ему самому вскоре удастся устроиться получше. Винсент не разделяет его мнения. Вернуться в Нюэнен? Ни в коем случае! «Речь идет о том, чтобы жить более интенсивной жизнью, а в Брабанте я просто на стенку лезу из-за отсутствия моделей; опять начнется старая история, и, по-моему, до добра это не доведет. Только собьешься с верного пути».

Нет, Винсент должен ехать в Париж, и никуда больше. В крайнем случае он согласен провести в Нюэнене март. Но потом — в Париж! В Париж! Винсент твердо стоит на своем, Антверпен уже дал ему все, что мог, научил всему, чему здесь можно было научиться. Но Антверпен — это лишь временная остановка. Винсент, которого раздражают наставления преподавателей, возмущают насмешки учеников, жаждет очутиться среди людей, с которыми он мог бы поделиться тем, что его волнует. «Когда ты не должен вечно быть один на один со своими чувствами и мыслями, когда работаешь вместе с другими, с целой группой людей, это придает тебе силы, — пишет он брату. — Тогда ты и сам *можешь сделать* гораздо больше и чувствуешь себя во много раз счастливее».

Современная эпоха кажется Винсенту насквозь лживой. Не надо успокаиваться! — восклицает он в каком-то пророческом озарении. «Мы живем в последней четверти века, который завершится грандиозной революцией… Важно одно: не поддаваться лживости своей эпохи или, во всяком случае, уметь почувствовать ее нездоровую, удушливую, унылую атмосферу, которая обычно предшествует буре. И нечего утешать себя: нам, мол, плохо, но грядущие поколения смогут дышать свободнее».

Назревает неизбежный разрыв с преподавателями Академии. В душе Винсента бушует гнев. Как убога наука этих честных, но ограниченных профессоров, как убога и скудна, ею так легко овладеть, легко увидеть все ее промахи, слабости и заблуждения. «Мне кажется, я на пути к тому, чтобы найти то, что ищу, и, может, я нашел бы это быстрее, если бы сам срисовывал античные модели… Правда, я помалкиваю, но мы раздражаем друг друга».

Винсент болен, переутомлен, истощен недоеданием. Терпение его иссякло. «Я готов механически повторять то, что Вы требуете, — заявляет он профессору, — потому что вынужден считаться с Вами, раз Вы на этом настаиваете, но Вы напрасно надеетесь превратить меня в машину, как других, тут у Вас, поверьте, ничего не выйдет. И вообще Вы сначала говорили мне совсем другое — делайте, мол, что хотите».

Зиберту не нравится, что Винсент преобразил Венеру Милосскую в дородную фламандку. «Да Вы, как видно, понятия не имеете, что такое молодая женщина, черт побери! — бушует Винсент. — У женщины должны быть бедра, ляжки, таз, чтобы она могла вынашивать ребенка!»

Этим скандалом закончились уроки Винсента в Академии.

Тео, которого Винсент снова просил как можно скорее предоставить ему возможность приехать в Париж — «подумай еще раз, нельзя ли устроить так, чтобы я мог приехать в Париж до начала июня», — не ответил брату. Ну что ж! Была не была. В одно прекрасное утро в начале марта в галерею на бульваре Монмартр, где Тео работает управляющим, ему совершенно неожиданно приносят записку от брата :

«Дорогой Тео!

Не сердись на мой внезапный приезд, я все обдумал и решил, что таким образом мы выиграем время. Я буду в Лувре после полудня, а если хочешь и раньше.

Будь добр, сообщи, в каком часу ты можешь быть в Квадратном зале. Что до расходов, повторяю тебе, это выходит одно и то же. У меня, конечно, еще есть деньги, но, прежде чем что-нибудь истратить, я хочу поговорить с тобой. Увидишь, все уладится.

Словом, приходи как можно скорее.

Жму руку. Твой Винсент»[44]

Еще до того, как он порвал с антверпенской Школой изящных искусств, Винсент принял участие в конкурсе, организованном Академией; участники конкурса должны были представить жюри копию головы Германика. Результатов конкурса Винсент не дождался. Он уже прожил в Париже несколько недель, когда 31 марта они были объявлены. Жюри вынесло единогласное решение — ученика по имени Винсент Ван Гог перевести в подготовительный класс[45].

II. СВЕТ ИЛЬ-ДЕ-ФРАНСА

Вы не представляете, как многое мне хочется теперь переделать. Я замечаю то, чего прежде никогда не видел. Мне кажется, я ни разу не сумел написать небо! Сейчас оно у меня перед глазами — гораздо более розовое, глубокое и прозрачное !

Слова Коро на смертном одре (1875)

У Тео была крошечная квартирка на улице Лаваль[46], неподалеку от площади Пигаль, и, конечно, не могло быть и речи — Тео заранее предупредил об этом брата, — чтобы Винсент устроил там мастерскую. Впрочем, пока что Винсент мечтал об одном — возобновить учение, прерванное в Антверпене. С тех самых пор как он уехал из Голландии, он шел навстречу новому, неведомому миру, который ему предстояло открыть. Он не спрашивал себя, что это за мир. Но Антверпен был всего лишь полустанком, подготовительным этапом на пути к чему-то *иному.* К чему именно, Винсент не знал, но всей душой рвался к этому иному, безошибочно руководствуясь своим инстинктом.

Может быть, Париж — эта столица искусств — и есть желанная цель? Как знать… Так или иначе, Винсенту было чему поучиться в Париже у художников, которые здесь работали. Винсенту хотелось как можно скорее приступить к занятиям, вновь сесть на ученическую скамью, выслушать наставления парижских мэтров. По совету брата он записался в мастерскую Кормона на Монмартре, на улице Констанс.

Сорокавосьмилетний Фернан Кормон, автор старательно выполненных картин на исторические темы, был признанным художником, представителем официального искусства. Он заседал в жюри Салона рядом с такими художниками, как Бонна, Детайль, Бугро, Кабанель и Каролюс Дюран. В мастерской Кормона Винсента подстерегали те же разочарования, что и в Антверпене. Кормон растерянно смотрел на нового ученика (тридцатитрехлетний Винсент был значительно старше других учеников), который, совершенно пренебрегая академическими правилами, с невероятной быстротой рисовал и писал, и при этом на его рисунках и холстах модель — будь то живая натура или гипсовый слепок — подвергалась неслыханным, возмутительным искажениям. Над Винсентом посмеивались: «Сумасшедший!» Кормон вначале пытался внушить новому ученику больше почтения к правилам. Но вскоре, махнув рукой, отступился от безнадежной затеи. Пусть этот оборванец из Голландии, который «не снисходит до того, чтобы видеть», делает что хочет! Не этому варвару расшатать устои храма искусства!

Хотя ученики Кормона насмехались над Винсентом, это не помешало Ван Гогу завязать в мастерской кое-какие знакомства. Он подружился, например, с Луи Анкетеном, который был на восемь лет его моложе, с молодым австралийским художником Джоном Расселом[47] и в особенности со странной личностью — карликом в очках и с бородкой, завсегдатаем Монмартрских увеселительных заведений, баров и домов терпимости, который, горько издеваясь над самим собой, любил повторять остроту собственного сочинения: «Хотел бы я видеть женщину, у которой любовник уродливей меня!» Этот двадцатидвухлетний коротышка, яростно прожигавший жизнь из отвращения к собственному уродству, принадлежал к знатному роду — его звали граф Анри де Тулуз-Лотрек. У Винсента было мало общего с этим аристократом. Но оба с трудом переносили атмосферу мастерской Кормона, и, хотя их живописные манеры были совершенно различны, художники уважали друг друга. Впрочем, в их взаимном тяготении было больше рассудочного интереса, чем душевной приязни.

Однажды в мастерской Кормона появился его бывший ученик, совсем еще зеленый юнец (восемнадцати лет), Эмиль Бернар. Дерзкие идеи этого не по годам развитого, нетерпеливого и пылкого честолюбца привели его на передний край новаторских течений в искусстве. Он сразу же обратил внимание на нового ученика Кормона: Винсент, с горящими глазами, с напряженным выражением лица, лихорадочно водил кистью, изображая обнаженную натурщицу; грязная тряпка, которая служила фоном, на его полотне преображалась в роскошный ковер, мастерская — в гостиную. Ученики хихикали. «То, что он пишет, нисколько не похоже на импрессионизм, но в этом есть что-то странное и необузданное», — с удивлением отметил Бернар.

Чего ждал Винсент от мастерской Кормона? Он, северянин, который в своих голландских полотнах был в высшей степени экспрессивен, он, чьей кистью всегда водила глубокая страсть, он, который не столько мыслил искусством, сколько дышал им, — чего он ждал от мастерской Кормона, чего добивался упорным копированием античных гипсов? Классическое искусство было ему совершенно чуждо, и тем более чужда была педагогическая система Кормона — безжизненная, подслащенная пародия на классическое искусство. И все-таки Винсент продолжал упорно учиться. После полудня в опустевшей мастерской, где, по выражению Эмиля Бернара, «чувствуешь себя, как в заточении», он задерживался перед каким-нибудь античным гипсом, рисуя, стирая нарисованное, начиная снова, «до дыр протирая бумагу резинкой». Винсент прекрасно понимал, что уроки Кормона противоречат его подлинным устремлениям, но, невзирая на это, продолжал работать. Освободившись от живописных традиций родной страны, он считал необходимым пройти через эту школу бесплодного усердия, чтобы проникнуться французским духом. «Он полагает, что, если его искусство не станет античным, по крайней мере оно станет французским», — писал Эмиль Бернар.

Но вскоре, как всегда, когда он вступал на подобную стезю, Винсент начал скрежетать зубами: «В здешней мастерской учат писать так же, как учат жить, — подделываясь под правду и интригуя».

Винсент задыхается и жаждет освобождения. Его зовет и манит Париж — Париж, который бурлит, переживая величайшую революцию в живописи, какую знала история со времени Ренессанса, Париж импрессионистов, Париж пленэра, манят парижские улицы и парижская жизнь, бьющая ключом!

Брат ввел Винсента в круг представителей новой живописи. Цвет! Чудо цвета! Ослепленный Винсент смотрит на картины Мане, Сислея, Писарро. Как легки эти тона, воспевающие весеннее ликование природы! Цвет! Цвет! Не за этим ли, сам того не подозревая, он явился в Париж, не ради ли встречи с этим праздником света он покинул Голландию? Не этой ли чудесной волшебной свободы он искал, хотя и не знал, что она существует?

Воспользовавшись тем, что мастерская Кормона на время закрылась по какому-то недоразумению, Винсент решил в нее не возвращаться. Тулуз-Лотрек последовал его примеру. Два великих художника, на мгновение заблудившиеся в пустыне академизма, осознали свою ошибку и поняли, что их дарованиям не суждено раскрыться на этом пути. Они ушли, еще не зная в точности, что им надо делать, но уже твердо поняв, чего делать не следует, ибо по иронии судьбы такой урок им невольно преподал Кормон. Узнай он об этом, этот жрец официального искусства был бы искренне удивлен и еще более возмущен.

Время ученичества для Винсента закончилось навсегда.

* * *

Теперь заветным желанием Винсента было иметь собственную мастерскую. Он несколько недель подряд осаждал Тео своими просьбами, и Тео стал подыскивать для себя и брата квартиру побольше. Он нашел помещение на улице Лепик, 54, на склоне Монмартра, куда оба Ван Гога перебрались в июне. Квартира, расположенная на четвертом этаже, состояла из трех больших комнат, одной комнаты поменьше и кухни.

Тео постарался как можно лучше обставить квартиру. В столовой он поставил старый шкаф, привезенный из Голландии, и большую фаянсовую печь, которую часто топили, потому что оба брата всегда боялись холода. На стенах он развесил картины Винсента, рисунки Мане, Гийомена и в особенности Монтичелли, пастозная живопись которого отсвечивала теплыми эмалевыми бликами. Винсент говорил об этих картинах : «Они прекрасны, как барботина».

У Винсента на уме лишь одно — поскорее оборудовать мастерскую и начать писать. Из окна мастерской ему видны громоздящиеся по склону холма Монмартрские крыши, которые он пишет красками и рисует. Он делает наброски Монмартрских пейзажей, несколько раз пишет пресловутую мельницу Мулен-де-ла-Галетт[48]. Его темная голландская палитра слегка высветляется, в ней появляются тонко модулированные серые оттенки, ее оживляют пятна более звучных цветов. Поддавшись очарованию Парижа, Винсент пытается передать его на полотне. Но он остается верен себе, и Мулен-де-ла-Галетт, увиденная его глазами, — это не место увеселений, а унылый и заброшенный уголок предместья.

С каждым днем Винсент все глубже познает Париж. Через брата он приобщается к жизни Монмартра, в ту пору очень оживленной, посещает его кафе, пивные, танцевальные залы и кабаре, освещенные по ночам точно для нескончаемого празднества. Обедают и ужинают братья в ресторане матушки Батай. Этот ресторан с низкими тесными залами, расположенный на перекрестке улицы и переулка Абесс, пользуется известностью среди представителей искусства, литераторов, журналистов и политических деятелей. В числе его завсегдатаев — Франсуа Коппе и Кловис Юг, Катюль Мендес, Жан Жорес и Тулуз-Лотрек; здесь кормят недорого и вкусно, а теснота такая, что яблоку негде упасть. Но, как ни странно, это одна из причин популярности ресторана.

Для того чтобы попасть в тот парижский круг, который его привлекал, Винсент не мог найти лучшего поручителя, чем его собственный брат. Давно преданный искусству импрессионистов, Тео очень много сделал для художников этого направления. Ему удалось, хотя и не до конца — это было бы слишком трудно, — преодолеть недоверие своих хозяев, господ Буссо и Валадона, к новой живописи. Правда, их главные магазины, расположенные на улице Шапталь и площади Оперы, по-прежнему были открыты только для жрецов академического искусства, но они разрешили допустить в свой филиал в доме 19, по бульвару Монмартр, которым заведовал Тео, несколько картин свободных художников, из тех, чьи произведения не вызвали слишком большого шума. Конечно, это была всего лишь небольшая уступка. На остальных импрессионистов наложен категорический запрет. Но господа Буссо и Валадон хотели быть предусмотрительными: допустим на секунду невероятное — вдруг в один прекрасный день на живопись импрессионистов появится спрос. Разумный коммерсант не должен пренебрегать этой возможностью, какой бы ничтожной она ни была. Поэтому у Тео на бульваре Монмартр есть в запасе картины Моне, Писарро и Дега, которые он осторожно и ненавязчиво показывает случайным любителям.

Тео наделен особым коммерческим даром, у него много врожденного такта, он терпелив и обходителен (ах, как он непохож на необузданного дикаря Винсента!). Тео никогда не оскорбит клиента критикой его вкусов, пусть даже самых нелепых, но при этом ему зачастую удается посеять в покупателе сомнения в справедливости его пристрастий, заразить его своими собственными увлечениями, а глядишь — и внушить ему их. Тео действует тихой сапой, медленно, но верно, и импрессионисты отлично знают, как много он для них делает. Не мудрено, что Тео может познакомить брата не только с работами Моне, Сислея, Дега и Писарро, но и с самими художниками.

К 1886 году, к которому относятся описываемые нами события, импрессионизм уже давно вступил в пору зрелости. Прошло двадцать три года с тех пор, как Мане (умерший в 1883 году) выставил в Салоне Отверженных свой «Завтрак на траве». Двенадцать лет минуло с 1874 года — первой выставки импрессионистов. За эти годы импрессионизм претерпел изменения. Творческие пути его создателей разошлись. Многие уехали из Парижа. Импрессионисты уже не составляли прежней однородной группы. Импрессионизм породил новые направления, которые, хотя и вышли из него, резко от него отличаются. Винсент смотрит, учится. Правда, живопись импрессионизма — живопись видимости, игры света на поверхности вещей, его беглых и радужных переливов, очень далека от того, к чему тяготеет сам Винсент. Но она открыла ему воздушное колдовство цвета, великолепие чистых тонов, неведомую ему красоту «светлой» живописи. Винсент с интересом слушает умудренного житейским опытом пятидесятипятилетнего Писарро, замечательного художника, который участвовал в борьбе импрессионистов на всех ее стадиях; — и Писарро учит его тому, чему учил многих других: Поля Сезанна за двенадцать лет до этого, Поля Гогена два-три года назад — техническим приемам и теоретическим принципам нового искусства.

Художники академического направления, для которых живопись не столько живопись, сколько повод для передачи сюжета, придают наибольшее значение форме предмета. Они пишут, исходя из локального цвета, то есть стараются передать самый цвет предметов, которые они изображают. Чтобы передать этот цвет, они прибегают к смешиванию красок. Импрессионисты работают в прямо противоположной манере. Для них живопись — это прежде всего цвет. В цвете растворяется форма предмета. К тому же предметы вообще лишены локального цвета. Они являют нам только свою поверхность, каждый раз освещенную по-новому в зависимости от часа, от погоды, от положения предмета. Художник должен стараться непосредственно передать свое впечатление от натуры, его задача — уметь видеть, а не заботиться о том, чтобы с помощью искусственного, умственного усилия изображать подлинный цвет предмета, реальный и реалистический. Кстати сказать, добавлял Писарро, которого Сёра недавно обратил в новую веру — дивизионизм, художник-импрессионист передает красочную видимость не смешиванием красок, а применяя к живописи теорию солнечного спектра физика Шеврёля и противопоставляя на холсте цвета призмы. Само собой, живопись импрессионистов — это живопись в ее чистом виде, отвергающая всякое вторжение «литературы» в пластические искусства.

Многие из наставлений Писарро, несомненно, были не по вкусу Винсенту. Для того чтобы он мог полностью принять взгляды импрессионистов, тем недоставало любви к предметам, которые у них растворялись в световых вариациях атмосферы. Винсент никогда не смог бы стать художником видимости, эфемерного мгновения, «впечатления», зафиксированного глазной сетчаткой, — его влекла сама суть вещей, тайна, скрытая в их недрах. Другие положения импрессионизма подтверждали то, что Винсент уже знал или о чем догадывался: недаром он в Нюэнене открыл закон дополнительных цветов. С этого мгновения он начал с недоверием относиться к локальному цвету.

Однако, несмотря ни на что, Винсент увлеченно отдается новой науке. Он не может остаться в стороне ни от чего, что связано с живописью. Импрессионисты разлагают цвет — ну что ж, и он станет его разлагать. В области живописи он хочет научиться всему и все изведать.

Время летнее — его любимый сезон. Винсент работает в каком-то неведомом ему прежде упоении. Светлая живопись — это палитра радости жизни, и Винсент чувствует себя счастливым, счастливым впервые после дней, пережитых в Лондоне. Значит, жизнь — это не только мрак, кишение болезнетворных теней, она также восторженный клич, песнопение, бурное половодье, торжествующее изобилие, опьянение светом. Картины Винсента становятся все ярче. Винсент иногда пишет в мастерской, а иногда носится по городу, устанавливая свой мольберт то в Булонском лесу, то на террасах Тюильри, то на набережных Сены, или бродит по залам художественных галерей и Лувра. Неутолимая жажда творческих впечатлений гонит его с места на место по городу, который открывает ему свои несметные сокровища.

Винсент подолгу стоит перед произведениями своего соотечественника Йонгкинда и Фантен-Латура[49]. На улице Прованс у торговца картинами Деларебейретта он любуется множеством холстов Монтичелли, который незадолго перед этим (29 июня) умер в Марселе в возрасте шестидесяти двух лет в нищете и безвестности. Винсента охватывает глубокое волнение при виде этих непризнанных полотен. Пламенная эмоциональность художника находит в нем восторженный отклик. Тот же трепет, те же восторги испытывает он в Лувре перед полотнами Делакруа, он часами неподвижно простаивает перед ними.

Винсент считает себя духовным братом Монтичелли и Делакруа, этих романтиков, волшебников экспрессивного цвета, гигантов искусства барокко. А чуть подальше на той же улице Прованс у другого торговца, Бинга, выставлены японские гравюры, моду на которые во Франции ввели Гонкуры[50], гравюры, с их выразительным цветом и с четкой, динамичной и поразительно чистой линией рисунка. На восьмой — она оказалась последней — выставке импрессионистов, которая продолжалась с мая по июнь на улице Лаффит, Винсент увидел «Гранд-Жатт» Жоржа Сёра [51], шедевр дивизионизма, главную приманку этой выставки. Картина произвела на Винсента большое впечатление. Вторично он увидел ее в Салоне Независимых.

Какое обилие впечатлений, и всего за несколько недель! Импрессионизм, дивизионизм, японское искусство, Ренуар и Моне, Делакруа и Монтичелли; история современной живописи на всех ее этапах прошла перед глазами Винсента, который и сам в свою очередь ускоренным темпом прошел этот цикл, жадно усваивая все уроки и с кистью в руке исследуя все тенденции. Он овладел фактурой Фантен-Латура, Моне и Сислея, испробовал манеру Сёра, которым он восхищался, неторопливое, методическое разложение цвета, в общем-то совершенно чуждое его нетерпеливой натуре[52], стал подражать Делакруа, писал цветы в духе Монтичелли, использовал для рисунков тростниковое перо японцев, скопировав на холсте несколько японских гравюр, в частности «Дождь» и «Дерево» Хирошиге.

Купив по дешевке целую кипу эстампов[53], Винсент украсил ими стены своей комнаты, где они оказались в неожиданном соседстве с Исраэлсом и Мауве. Он воспринимал самые разнородные влияния, причем в некоторых его работах эти влияния проявляются одновременно.

Соседом братьев Ван Гог по дому был торговец картинами Портье. Однажды к нему зашел художник Гийомен, и Портье показал ему рисунки и полотна Винсента, которые у него оставил Тео. Гийомен сразу почувствовал самобытность этих работ. Портье повел его в квартиру Ван Гогов, где Винсент в этот момент работал над своим холстом «Парижские романы». Гийомен и Винсент тотчас подружились и стали постоянно встречаться. Винсент зачастил на остров Сен-Луи, где на Анжуйской набережной, 13, в бывшей мастерской Добиньи, жил Гийомен.

Как не похожи были эти два художника! Среди художников-импрессионистов Гийомен — он был двенадцатью годами старше Винсента — слыл воплощением житейского благоразумия. Нужда всегда внушала ему страх. Он отнюдь не был героической натурой. Свое дарование, впрочем не слишком яркое, он принес в жертву боязни остаться без куска хлеба. Двадцать лет назад он решился уволиться из Орлеанской компании, но тут же поспешил найти другую должность (он стал служить в Парижском управлении проселочными дорогами) и ее уже не оставлял. Живописи Гийомен уделял лишь время, свободное от служебных обязанностей. Винсент поражал Гийомена, ставил его в тупик. Оно и понятно. Возбуждение, в котором постоянно пребывал Винсент, вспышки его энтузиазма и гнева, его бурный темперамент и всепоглощающая, необузданная страсть к живописи, которой Винсент готов был пожертвовать всем, резко контрастировали с упорядоченным и бесцветным существованием Гийомена[54].

Пылкой натуре Винсента гораздо ближе был Поль Гоген, которому Тео осенью представил брата в галерее на бульваре Монмартр. До тридцати пяти лет Гоген жил как человек с достатком и даже больше того — как богатый человек. Но этот биржевой маклер не мог противостоять своему призванию к живописи. В январе 1883 года, то есть за четыре года до знакомства с Винсентом, он безвозвратно покинул биржевую контору, где занимал выгодную должность, чтобы полностью посвятить себя искусству. Гоген разделил участь отверженных из отверженных, жена от него отказалась, он голодал, но продолжал свою отчаянную борьбу. Теперь Гоген вернулся в Париж из Понт-Авена, рыбацкого поселка в Бретани. Он держался великолепно. Несмотря на разочарования, на нищету, в которой он прозябал, он не склонил головы и судил обо всем с непререкаемой уверенностью. Он знал себе цену, знал, какое искусство он представляет и как к нему прислушиваются окружающие. Винсент тотчас подпал под влияние Гогена. Он ходил с ним в кафе, где они спорили о живописи, потягивая абсент.

Винсент никогда не упускал случая познакомиться с художниками. Он активно участвовал в жизни Монмартра, не колеблясь, сам представился Сёра, высокую фигуру (по словам Кокио, Сёра был «гренадерского роста») и острую бородку которого он однажды приметил в ресторане на авеню Клиши, и частенько захаживал в лавку папаши Танги на улице Клозель, 14. Эта лавка, единственное место в Париже тех времен, где можно было увидеть картины Сезанна и куда постоянно наведывались многие художники (завсегдатаем здесь был и Тео), в ту пору и впрямь была подлинным центром новой живописи.

До 1870 года Жюльен Танги, бретонец из Пледрана в департаменте Кот-дю-Нор, был обжигателем гипса, потом служил в Западной компании, а потом стал работать краскотером в фирме по производству красок, пока наконец не основал собственное дело. Папаше Танги пришла в голову мысль самому развозить свой товар и продавать его там, где работают на пленэре художники, то есть в Аржантёйе, Экуэне, Барбизоне. Таким образом он познакомился с Писарро, Ренуаром, Моне, которые стали его клиентами.

В дни Коммуны добряк Танги присоединился в коммунарам. Версальцы взяли его в плен и сослали, но после двух лет пребывания на строительстве понтонного моста в Бресте ему удалось вернуться в Париж, где он снова взялся за старую профессию краскотера. И вскоре его лавка на авеню Клозель стала местом встреч художников-авангардистов. Эти художники были бедны, благомыслящая буржуазия не понимала и не признавала их; для папаши Танги этого было довольно, чтобы увязать их живописные теории со своими собственными политическими убеждениями и во имя этих убеждений поддерживать дело светлой живописи. «Тот, кто проживает больше пятидесяти сантимов в день, прохвост», — утверждал он. Сам он тратил зачастую гораздо меньше, потому что, несмотря на попреки жены, бывшей колбасницы из Сен-Бриё, которая терпеть не могла «странную» клиентуру лавчонки, папаша Танги готов был поделиться всем, чем он владел, с первым встречным, а уж *своим* художникам в залог их полотен (которые они, кстати сказать, никогда не выкупали) предоставлял неограниченный кредит на покупку красок, холстов и держал для них открытый стол. Во имя прекрасного будущего Танги широкой рукой раздавал свое добро. Его щедрость простиралась и на художников, которые не принадлежали к тому, что он торжественно именовал Школой, и которые писали, как это ни прискорбно, «табачным соком», при условии, однако, чтобы они «вели себя достойно». «Художник, который ведет себя достойно, — утверждал Танги, — обязательно добьется успеха»[55].

Чего-чего только не было в лавке папаши Танги: среди каменных ступок и флаконов с красителями громоздились картины мсье Сезанна — так почтительно называл его Танги — и других художников, на которые не нашлось покупателя. Картины Сезанна Танги продавал по твердо установленной цене, независимо от того, когда они написаны и что на них изображено: большие полотна по сто франков, маленькие по сорок. Папаша Танги и в самом деле мало походил на дельца. Это был довольно грузный шестидесятилетний человек, с неторопливыми движениями и большими руками рабочего (разговаривая, он всегда потирал руки одна о другую), в котором все — и круглое лицо, и бледно-голубые, чуть выцветшие глаза, и даже приплюснутый нос — дышало заурядностью, простодушием и добротой.

Винсент и папаша Танги поняли друг друга с первого взгляда. Обоим была присуща та же нерассуждающая доброта, те же общественные идеалы. Понравились ли папаше Танги картины Винсента? Трудно сказать. Несомненно одно — ему нравился сам Винсент, художник, который не торговал своим искусством и готов был даром отдать свои полотна первому встречному, проявившему к ним хоть какой-то интерес. А стало быть, Винсент мог полными пригоршнями черпать краски из запасов папаши Танги, что он и делал, изводя их в несметном количестве: ведь иногда он писал по три холста в день.

Танги свел Винсента с Эмилем Бернаром. Бернар заметил Винсента еще в мастерской Кормона. В лавке папаши Танги у художников завязались приятельские отношения, и можно было сразу предугадать, что эти отношения нескоро оборвутся. Юноша Бернар и тридцатитрехлетний, много переживший Винсент стали закадычными друзьями. Танги познакомил Винсента и с Полем Синьяком, который был моложе Винсента на десять лет. Страстный приверженец дивизионизма, он усердно склонял к нему Винсента. Но что бы Винсент ни делал, он всегда сохранял свою независимость — отдавая дань дивизионизму, он добавлял к цветам призмы серые тона.

Танги выставил произведения Винсента. Он пытался найти на них покупателя, но, само собой разумеется, потерпел неудачу. Картины Винсента громоздились в его лавке рядом с полотнами Сезанна и Гогена, также не находящими сбыта. Кто мог оценить полотна Ван Гога? Да и кто слышал это имя? Даже завсегдатаи Монмартра не до конца признавали голландца. Личность художника поражала и смущала всех, кто с ним сталкивался. Гюстав Кокио описывал его как человека «раздражительного и взбалмошного», который «оставался как бы в стороне от всех нас». В рабочей блузе, со своей неизменной трубкой в зубах, Винсент спорил до одурения, никогда не упуская случая придраться к словам собеседника и вспыхивая при малейшей попытке ему противоречить.

Как-то раз у папаши Танги Ван Гог встретил Сезанна. Сезанн был в ту пору в расцвете сил — ему исполнилось сорок семь лет. Большую часть времени он жил в Экс-ан-Провансе, где в одиночестве, вдали от парижской суеты сует, продолжал свои живописные поиски. Он тоже отличался строптивым и независимым характером, был необщителен и резок и упорно шел своим путем. «Доказывать что-нибудь Сезанну, — говорил Золя, — все равно что убеждать башни Собора богоматери сплясать кадриль». Как раз в описываемом нами 1886 году, после того как Золя в романе «Творчество» вывел Сезанна в образе художника-неудачника Клода Лантье, художник из Экса порвал с автором романов о Ругон-Маккарах[56]. И вот Сезанн встретился с Ван Гогом.

Разговор шел о живописи. Чтобы подкрепить слова примерами, Ван Гог показал Сезанну свои картины, прося его высказать мнение о них. Сезанн посмотрел на натюрморты, пейзажи, портреты Ван Гога и, покачав головой, воскликнул: «Ей-богу, это живопись безумца!»

Винсенту очень хотелось выставить свои картины где-нибудь еще, кроме лавки папаши Танги. Портье, сосед Ван Гогов с улицы Лепик, повесил в своей галерее несколько полотен Винсента. Несколько работ Винсент вывесил в фойе Свободного театра, основанного Антуаном. Еще два торговца картинами — бывший каменщик из Лувесьенна Мартен и бывший виноторговец из Берси Тома, обосновавшиеся первый на улице Сен-Жорж, второй — на бульваре Мальзерб, также согласились показать своим клиентам картины Ван Гога. Но, конечно, это не дало никаких результатов.

Поскольку официальное искусство упорно не признавало представителей новой живописи, Винсент лелеял мечту — о святая простота! — обратиться непосредственно к широким кругам зрителей и тронуть их сердце. Когда-то в прошлом простой народ был причастен к искусству, стало быть, надо только вновь воспитать в нем хороший вкус. «Простой народ держат в невежестве, — вечно твердил Винсент Эмилю Бернару, — ему подсовывают только скверные олеографии. Импрессионизм с его радостной палитрой должен приносить ему отдохновение от труда и волшебством своих красок заставить забыть нищету».

Но где же обратиться к простому народу, как не в залах кафе? Винсенту удалось заразить своей необычной идеей хозяина большого популярного ресторана на авеню Клиши. Теперь или никогда, решил Винсент. Это самый подходящий случай заложить основы группы импрессионистов Малого Бульвара (в эту группу должны были войти Гоген, Сёра, Синьяк, Эмиль Бернар, Анкетен и сам Винсент). Название группы Винсент придумал, чтобы отличить ее от группы других, уже более или менее признанных художников — Моне, Дега, Ренуара, Сислея, Писарро и Гийомена, которых он называл импрессионистами Большого Бульвара, то есть Монмартра.

Винсент сам развесил в большом зале ресторана около сотни полотен, которые сам же привез в ручной тележке : несколько собственных натюрмортов и портретов, картины Тулуз-Лотрека и Гогена, работы в японском стиле Анкетена, этюды Эмиля Бернара, пастозные натюрморты Конинка. Друзья выставившихся художников пришли посмотреть на их работы, но, увы, простой народ не выказал признаков восхищения. Завсегдатаи потешались над картинами, обменивались на их счет шуточками и зубоскалили. Видя это, сам хозяин тоже пожалел, что поддался на уговоры Винсента. Но стоило ему заикнуться об этом, Ван Гог вспылил, сорвал картины со стен и унес.

Все эти неудачи раздражали Винсента. Ему ничего не удавалось продать, но еще больше его огорчало, что и другие художники — Писарро, Гийомен и Гоген — тоже ничего не продают. Малейшее напоминание об этом приводило Винсента в безудержную ярость. Невыносима была для него и мысль о том, что он обуза для брата. Он понял, что слишком легко поверил, будто в один прекрасный день его картины начнут продаваться. Его долг рос. Рос непрерывно. Из года в год. Из месяца в месяц. Конца этому не было видно. Минутами Винсента охватывал страх перед будущим. Плохая погода, всегда угнетающе действововавшая на художника, наводила его теперь на самые мрачные мысли. Парижская суета утомляла его, расшатывала его нервную систему, и так уже потрясенную обилием впечатлений, скопом обрушившихся на него. Крайности всегда были для Винсента нормой, он запоем как одержимый впитывал все, что мог предоставить ему Париж, усваивал все открывшиеся ему богатства, перерабатывал поразительно разнообразный материал одного из самых урожайных сезонов в искусстве. Но ценой какого перенапряжения!

Что бы Винсент ни делал — стоял ли перед своей картиной, носился ли по заснеженным парижским улицам в козьей куртке и меховой шапке, спорил ли с другими художниками об искусстве, бродил ли по галерее или музею, распивал ли с Гогеном по стаканчику абсента — Винсент, увы, пристрастился к этому мутному ядовитому напитку, — он никогда не отдыхал, не давал себе ни малейшей разрядки. В нервном раздражении, к которому примешивалась глухая обида на то, что его не понимают, он невольно обращал свой гнев и на самых близких ему людей. Одержимый единственной мыслью об искусстве, он был нетерпим, груб и вспыльчив.

Из-за его беспорядочности и необузданности в квартире на улице Лепик, где миролюбивый Тео, привыкший к размеренному существованию, хотел бы жить в покое и комфорте, воцарился невообразимый хаос. Несмотря на все свое долготерпение и любовь к Винсенту, в которого он верил больше, чем когда бы то ни было, Тео иногда доходил до отчаяния из-за того образа жизни, какой ему навязывал брат, всегда возбужденный, снедаемый страстью к искусству и готовый обрушить на голову Тео незаслуженные попреки.

«Домашняя жизнь стала для меня почти невыносима, — жаловался Тео в письме к одной из сестер. — Я надеюсь, что он поселится отдельно… В нем уживаются как бы два человека: один — на редкость одаренный, чуткий, добрый, другой — эгоистичный и жесткий. Конечно, он сам себе враг, потому что отравляет жизнь не только другим, но и самому себе».

Однако этот неуживчивый человек мечтал об ассоциации художников, о коллективных мастерских вроде средневековых, где художники, подобно японским мастерам, объединенные общим идеалом, возводили бы храм искусства будущего. Винсент, лишенный простых человеческих радостей, страдая от того, что у него нет жены, детей, семейного очага, мечтал о том, что могло бы внести в его жизнь хоть крупицу человеческого тепла и хотя бы отчасти заменить то, чего ему так не хватало. Всем знакомым художникам он предлагал обмениваться картинами и делился с ними своими мечтами. «Ах, уж эти мечты, мечты, — вспоминал Эмиль Бернар, — о грандиозных выставках, и о филантропических фаланстерах художников, и о поселениях художников на юге».

Винсент мог рассуждать так часами, но при этом он был так шумно говорлив, так буйно и необузданно жестикулировал, что не только не увлекал, а скорее отталкивал своих слушателей. У художников, с которыми встречался Винсент, были жены, дети, семейный очаг. Если не считать необычной профессии, которую они избрали, во всем остальном они вели самую обыкновенную жизнь. Даже если им приходилось выдерживать борьбу, и как правило трудную, если на их долю выпадали холод, голод, душевные и телесные муки, они все-таки укладывались в привычные житейские рамки. В отличие от Винсента они вовсе не были героями драмы, в которой живопись была, по существу, лишь средством выражения. Винсент смущал их. А Винсент не мог понять их тщеславие, зачастую очень мелкое, направленное на ничтожные, низменные цели, и он упрекал их в том, что они не такие, как он, что они тратят время и силы на «взаимную грызню». Винсент хотел убедить, объяснить —объяснить то, что сам, по-видимому, не до конца понимал. Он упорствовал, кричал, сердился. С одним из художников — шотландцем Александром Ридом, которого он встретил у Кормона и с которым недолгое время делил кров, он задумал совместное самоубийство.

Однако неудачный опыт с выставкой, предназначенной для широкой публики, не обескуражил Винсента. Года за полтора до описываемых событий некая Агостина Сагатори, пышная и смуглая красавица итальянка, когда-то позировавшая Жерому, Мане, Коро и художникам виллы Медичи, открыла на бульваре Клиши, 62, ресторан-кабаре для художников — «Тамбурин», названный так потому, что столами в нем служили тамбурины. Винсент, влюбившийся в итальянку, тотчас поспешил украсить ее заведение сначала японскими гравюрами, а потом и своими произведениями, главным образом цветочными композициями, а также произведениями Анкетена, Эмиля Бернара и Тулуз-Лотрека. По правде сказать, место было выбрано не слишком удачно — кабаре пользовалось дурной славой. Гоген даже уверял, что это настоящий притон. Но Винсент, ухаживания которого были приняты благосклонно, смотрел на дело иначе и, наоборот, убеждал художников, «что у этого заведения большое будущее», таким образом способствуя расширению клиентуры «Тамбурина». Этим последним обстоятельством отчасти и вызвана была благосклонность итальянки — впрочем, по всей вероятности, лишнее любовное похождение не играло для нее большой роли.

В «Тамбурине» бывали Тулуз-Лотрек, который написал там пастелью портрет Винсента, Анкетен и Бернар, захаживали туда и другие завсегдатаи Монмартра — Карай Д'Аш, Альфонс Алле, Стейнлен, Форен и поэт Роллина, автор «Неврозов». Винсент даже как-то затащил туда папашу Танги, несмотря на громкие вопли его жены, которая представляла себе «Тамбурин» обиталищем семи смертных грехов. В этом кабаре однажды вечером Гюстав Кокио наблюдал, как Винсент со своим обычным шумным красноречием что-то внушал приятелю, а тот дремал под звуки речи Ван Гога, но иногда вздрагивал и пробуждался, «так яростно высказывал ему Винсент свои убеждения».

* * *

Наступила весна, которая всегда благотворно действовала на настроение Винсента. Он стал бывать в предместьях Парижа, на берегах Сены, в Аньере, на острове Гранд-Жатт, в Сюрене, Шату, Буживале, там, где импрессионисты любили работать среди шумной и веселой воскресной толчеи, под звуки дудочки, окруженные лодочниками в белых майках и фланелевых штанах и их подружками в юбках с пышными турнюрами. Особенно популярны были в ту пору Аньер и остров Гранд-Жатт. В этих местах вдоль всего берега тянулись сельские ресторанчики, танцевальные залы, кабачки, а в воде отражались целые флотилии разукрашенных флажками лодок. Часто Винсент ездил сюда вместе с Синьяком. Иногда он навещал и Эмиля Бернара, у которого в Аньере, в саду, принадлежавшем его родителям, была собственная мастерская.

Винсент работал без передышки. Он полностью изгнал из своей палитры темные тона. Яркие краски многочисленных цветов, которые он писал с натуры, совершенно освободили его от живописи «табачного сока». И покоренный цвет принес освобождение самому художнику.

Цвет был именно тем, в чем нуждалась страстная натура Винсента. В цвете, посредством цвета он выражал пламень своей души. Под его кистью заструился свет. Его манера стала более широкой и воздушной. Он теперь не столько рисует, сколько пишет, упоенно играя синими, красными, желтыми, зелеными тонами — подобно ученику чародея, который наконец нашел то, что искал так давно, и теперь неутомимо проверяет силу волшебства. Взяв одну из написанных в Нюэнене картин, которую он привез с собой в Париж — на ней изображена окаймленная деревьями аллея, — Винсент оживил ее несколькими цветовыми пятнами, насытив ее плотью и придав ей акценты. Рука мастера исправляла работу дебютанта.

Винсент все свободней распоряжался теми познаниями в живописи, которые приобрел в Париже. Он заимствовал технические приемы импрессионистов, но сам дух их живописи был ему чужд. Отдавая дань различным теориям, Винсент оставался самим собой — северянином, тяготеющим к экспрессивной линии, для которого предметы всегда сохраняют свою материальность, а не растворяются в воздушности атмосферы. Он пишет, последовательно применяя теорию дополнительных цветов, большими цветовыми пятнами, обводя предметы контурами, чтобы подчеркнуть самое существенное в данном мотиве (в этом смысле его очень обогащало общение с апостолом клуазонизма Эмилем Бернаром), подчиняя свои композиции строгому ритму, выявляя мощность их конструкции и сообщая им неповторимую, характерную именно для его манеры динамичность с помощью убегающей перспективы.

Он пишет парк и мост в Аньере, ресторан «Сирены» и ресторан «Риспаль» в Аньере, пишет красотку Агостину («Женщина с тамбуринами») и папашу Танги[57], и, кроме того, он пишет цветы — срезанные, лежащие подсолнухи, угасшие светила, или, вернее, наоборот, светила, еще не родившиеся из космического небытия. Он пишет и пишет с обретенным вновь пылом, в самозабвенном упоении. Он бродит по сельским окрестностям Парижа с огромным холстом, «таким огромным, что прохожие принимают его за разносчика рекламных объявлений». Разделив холст на маленькие клетки, он делает в них беглые зарисовки — в этом «маленьком передвижном музее» запечатлены «уголки Сены, забитые лодками, островки с синими качелями, кокетливые рестораны с пестрыми занавесями и олеандрами, запущенные парки или предназначенные к продаже усадьбы»[58].

Винсент работал очень быстро, так быстро, как никогда, стремясь добиться точности исполнения, свойственной японцам, которые достигают задуманного эффекта, рисуя в один присест, по непосредственному впечатлению. Вечерами, возвращаясь с Синьяком по авеню Сент-Уан и Клиши, Винсент бывал страшно возбужден. Идя бок о бок с Синьяком — так рассказывал сам Синьяк, — он кричал, жестикулировал, потрясая огромным холстом, и брызги еще не просохшей краски летели вокруг, пачкая и его самого и прохожих. [59]

В Аньере у Эмиля Бернара Винсент написал один из портретов папаши Танги. Там же он начал портрет самого Эмиля, но эту работу закончить не пришлось. Отец Бернара не пожелал прислушаться к советам Винсента, касающимся будущности его сына, и разъяренный Винсент, подхватив под мышку еще не высохший портрет папаши Танги, убежал, бурно изливая свое негодование.

Несмотря на жаркую летнюю погоду, на радость жизни и творческий подъем, Винсент по-прежнему был раздражителен, как всегда поддавался резким сменам настроения, мучительным и для окружающих и для него самого. Этот человек всегда был словно наэлектризован, весь в судорожном порыве и кипучих страстях, причем проявлялось это не только в его творчестве, но также, увы, и это закономерно, в повседневной жизни. Одно обычно связано с другим — обе стороны натуры имеют общий источник. У флегматичного Гийомена, к которому он по-прежнему наведывался на Анжуйскую набережную, Винсент вызывал в памяти картину Делакруа «Тассо среди умалишенных». Однажды в мастерской Гийомена Винсент увидел «картины, на которых были изображены в различных позах рабочие, разгружающие песок. Винсент вдруг впал в страшную ярость, объявив, что все движения на картинах неверны, и забегал по мастерской, орудуя воображаемой лопатой, поднимая и опуская руки — словом, изображая движения так, как он находил правильным»[60].

Однако, как это ни странно, при всей своей шумливой порывистости Винсент вовсе не стремился безоговорочно навязывать другим свои художественные воззрения. В любом чужом произведении он находил что-то поучительное для себя. Он не принадлежал к числу тех, кто свысока выносит безапелляционные приговоры. Вспышки его гнева косвенно свидетельствовали о переживаемой им внутренней борьбе, вызванной противоборством непримиримых тенденций, разрывом между его истинной натурой и внешними влияниями, которые обогащали, но и насиловали ее. Они свидетельствовали о мучительном рождении неповторимой индивидуальности Винсента. Не надо забывать, что летом 1887 года минуло всего семь лет с тех пор, как он начал рисовать в Боринаже, всего два года, как он уехал из Голландии в Антверпен, и меньше полутора лет с тех пор, как он приехал в Париж, не имея ни малейшего представления о том искусстве, которое ему суждено было открыть во французской столице. Жизнь Винсента представляла собой безумный бег, он жадно бросался на все, что встречал на пути, поддерживая этим внутреннее пламя, в котором сам сжигал себя.

Нет, Винсент отнюдь не пытался навязать кому-нибудь готовые формулы искусства — слишком больших мук стоили их поиски ему самому. Тот факт, что задиристый, как молодой петушок, и распираемый тщеславием Бернар был нежно привязан к Винсенту, лишний раз доказывает, насколько Винсенту был чужд тон превосходства. Нетерпеливый и вспыльчивый, он, успокоившись, тотчас рассыпался в извинениях и от души заверял собеседника в своих самых добрых чувствах. А вот как он вел себя в мастерской Лотрека.

Он приходил туда каждую неделю, когда там собирались художники. Под мышкой он приносил картину, которую ставил так, чтобы она была получше освещена, а потом садился перед картиной, ожидая, чтобы кто-нибудь обратил на нее внимание и заговорил о ней с автором. Увы, никто не интересовался работами Винсента. Гости спорили между собой, ничего не замечая вокруг. Наконец, устав от ожидания, удрученный равнодушием окружающих, Винсент забирал свой холст и уходил. Но на следующей неделе являлся снова, с новой картиной, которую постигала та же печальная участь[61].

Винсент затосковал. Тео уехал в отпуск в Голландию. Винсент остался один, он работал запоем, но в перерывах между двумя сеансами с тревогой думал о брате, о родных, перебирал в памяти свои неудачи. «Мне грустно при мысли о том, что даже в случае успеха мои картины не возместят потраченных на них денег», — писал он брату.

Дело в том, что после отъезда Тео произошли кое-какие неприятные события. Во-первых, мамаша Танги, «недоверчиво покачивая своей головой, похожей на голову ощипанной птицы» (по выражению Эмиля Бернара), положила конец кредиту Винсента в лавке своего мужа. Винсент повздорил со «старой ведьмой», у которой в голове не мозги, «а кремень». По мнению Винсента, особы вроде мамаши Танги для «цивилизованного общества» куда опаснее «тех граждан, которых искусали бешеные собаки и которые содержатся в институте Пастера. Словом, папаша Танги имел бы полное право пристрелить свою прекрасную половину».

Затем весьма плачевно кончился роман Винсента с красоткой Агостиной.

Разобраться во всей этой истории не так легко, потому что замешаны в ней довольно темные личности. То ли официант из «Тамбурина» просто-напросто приревновал Винсента. То ли, как считают некоторые, этот официант был негодяй из уголовников, и он испугался, что Агостина может, разоткровенничавшись, поведать Винсенту о некоторых его махинациях. Так или иначе, он с самыми воинственными намерениями явился на улицу Лепик, но никого не застал. Скандал не состоялся. Однако при первой же встрече с Винсентом в «Тамбурине» официант оскорбил его и выгнал из кабаре. Винсент был смущен, но не сдался. Он снова явился в кабаре, чтобы получить обратно свои полотна, которыми были увешаны стены «Тамбурина».

«Я наведался в „Тамбурин“, — писал он брату, — потому что, не пойди я туда, они вообразили бы, что я трушу. Я сказал Сагатори, что я ей не судья, пусть судит себя сама. Я, мол, порву расписку, но она должна вернуть мне *все картины до одной,* и, мол, не будь она замешана в этой истории, она назавтра сама пришла бы ко мне… На это она ответила, что картины и все прочее в полном моем распоряжении… При входе я заметил того парня, но он быстро куда-то скрылся. Я не хотел забирать картины сразу и просто сказал ей, что, когда ты приедешь, мы вернемся к этому разговору, потому что картины принадлежат тебе в той же мере, что и мне, а пока я предлагаю ей еще раз поразмыслить над тем, что случилось. Вид у нее плохой, она бледна как мертвец, а это дурной признак … Во всей этой истории, — добавлял Винсент, — меня удручала мысль, что, если я не явлюсь в кабаре, выйдет, будто я струсил. А после того как я там побывал, у меня отлегло от души».

Все эти мелкие передряги сказывались на настроении Винсента. И так как в это время начались — пока еще неопределенные — разговоры о женитьбе Тео, Винсент написал брату : «Если ты женишься, мама будет очень довольна, да и для твоего здоровья и твоих дел тебе лучше не быть одному. А я уже потерял охоту жениться и обзаводиться детьми, хотя иногда меня берет тоска, что я дошел до такого состояния к тридцати пяти годам — ведь в этом возрасте следовало бы чувствовать себя совсем по-другому. Вот за это я иногда и злюсь на распроклятую живопись. Ришпен сказал как-то: „Любовь к искусству — гибель для любви“. На мой взгляд, чертовски верно сказано. Но зато истинная любовь отвращает от искусства. Я чувствую себя порой и старым и разбитым, и все-таки еще настолько влюбленным, что охладеваю к живописи. Чтобы преуспеть, надо быть честолюбивым, а в моих глазах честолюбие — нелепость. Вот я и не знаю, к чему все это приведет, но главное, мне хотелось бы, — признавался он, угрызаясь мыслью об усилиях и деньгах, которые потрачены на него втуне, — главное, мне хотелось бы поменьше обременять тебя, а это, я думаю, вскоре станет возможно, так как я надеюсь добиться таких успехов, что ты сможешь смело показывать мои работы, не боясь себя скомпрометировать».

Винсент вдруг почувствовал, что пресытился Парижем. Он разочарован в красотке Сагатори. Она пошла по плохой дорожке. «Агостина больше себе не хозяйка», — пишет Винсент. К тому же он подозревает, что она сделала аборт. «Через два месяца она, надеюсь, оправится и, пожалуй, еще скажет мне спасибо, что я ей не помешал». Так или иначе, о том, чтобы снова работать для кого-то, как он работал для «Тамбурина», Винсент и слышать не хочет. Кончено! Малый Бульвар приказал долго жить… Винсент разочарован и в Монмартрских художниках.

Ему претит их бездарность. И главное, какие жалкие людишки! Да и сам импрессионизм — световые блики, поиски цветных миражей, — как все это ничтожно! Какие смехотворные задачи, и как они далеки от того, к чему стремится и во имя чего живет сам Винсент! Не для того он посвятил себя искусству, чтобы довольствоваться простой декорацией, весельем принаряженных мидинеток и

подвыпивших чиновников, — он косвенно и неосознанно разоблачает их ничтожество в своих картинах, отнюдь не прибегая к помощи сюжета. На его парижских полотнах люди появляются очень редко. Но если появляются — это просто разноцветные тени. Подлинная жизнь протекает где-то в другом месте. Это трагическая жизнь. Винсент пишет цветущие берега Сены, но пишет также и общую могилу, жирную, размокшую от дождя землю. Кладбищенская земля повсюду одна — будь то в Париже или в Зюндерте. Винсент пишет также пару своих боринажских башмаков, залепленных грязью, изношенных от долгой ходьбы, — эти милые его сердцу башмаки кажутся одушевленными существами, которые смотрят с картины человеческим взглядом.

Да, Винсент пресытился Парижем, он выжал из него все, и теперь город превратился для него в пустую оболочку. Снова пришла пора испытать то, что Винсент испытывал всегда, когда подходил к концу очередной этап его развития: со свойственной ему неистовой безудержностью он исчерпал до дна все возможности Парижа, теперь его порыв угас, все померкло в его глазах, и в какой-то слепой уверенности ясновидца он чувствовал неотвратимую потребность уехать, смело рвануться вперед и с новым пылом устремиться к новой победе.

Импрессионизм продемонстрировал Винсенту могущество цвета. Но импрессионисты использовали это могущество лишь для того, чтобы уловить и передать переливы света на поверхности предметов, не пытаясь добраться до сути вещей, скрытой под их манящей внешностью, обнажить то, что прячется за этой обманчивой красотой, проникнуть в ее тайное тайных. Свет Иль-де-Франса был свет слишком легкий и нежный, окутывавший мир дымкой иллюзий. Зачем же останавливаться на полпути? Если живопись — это цвет, надо довести интенсивность цвета до максимума. Париж — только промежуточная станция на пути Винсента. Импрессионизм — только временный ответ на мучившие его вопросы, только введение в новую главу. В своих парижских произведениях Винсент в угоду импрессионизму не мог не поступиться дорогой его сердцу экспрессивностью, которая была присуща его индивидуальности. Противоборствующие внешние влияния разрывали Винсента на части, мешали быть самим собой — его техника усложнилась. Он был взвинчен, возбужден, растерян, обескуражен. К тому же здоровье его вновь пошатнулось. Вновь появились боли в желудке, Винсент чувствовал, что дошел до предела моральных и физических сил. Художники его раздражали: их преследуют обыватели-буржуа, но сами они в душе такие же обыватели. Недаром они никогда не признавали Винсента своим — он не принадлежит к их клану. Ему надо бежать от этих художников, от импрессионизма, бежать подальше, на юг, в Японию — туда, где солнце, таинственное и ослепительное божество, самодержавно царит над всем, налагая на все сущее печать своей победоносной власти. Свет и ясность. Свет юга. А юг Франции — разве это не та же Япония? Разве эти края не похожи как две капли воды на ту землю, где работали Хирошиге, Утамаро и Хокусаи, «старик, одержимый рисунком»?.. Винсент предается мечтам о юге, забывая о своих парижских разочарованиях. На юге можно основать мастерскую — Южную мастерскую, братскую ассоциацию художников, которые станут жить по образцу японцев и будут стремиться достичь удивительной простоты искусства Востока…

В Париж возвратился Тео. Наступили холода. Винсент почти не выходит из своей мастерской. Он пишет. Пишет натюрморты, женщину у колыбели. Снова пишет портрет папаши Танги, огромное полотно, в котором как бы подводит итог своей нынешней манере, своим исканиям, достижениям и устремлениям: папаша Танги изображен здесь на фоне японских гравюр[62]. И он пишет автопортрет, всматриваясь в свое собственное лицо: упрямый, убегающий назад лоб, рыжеватая бородка, кустистые брови, тяжелый, со странным блеском взгляд. Винсент часто всматривается в свои черты, постоянно исследует их[63], словно проверяя, не стал ли он другим, не потерял ли себя в итоге всего, что он пережил, испытал и изведал. А на улице стоит зима, зима, которую он всегда переносит с трудом. Винсент то впадает в депрессию, то предается вспышкам неожиданного гнева, с каждым днем становясь все более раздражительным и нетерпимым. Парижский опыт уже исчерпал себя. Импрессионизм — это только «стремление к великому». Но в чем состоит «великое»? На поиски его и устремляется отныне Винсент в новой отчаянной попытке превзойти самого себя.

Солнце! Южные края! Теперь у Винсента одно желание — поскорее уехать из Парижа, от унылого парижского неба и, по его собственному выражению, «помериться кистью с солнцем». Но куда направить свои стопы? Поехать в выжженную солнцем Африку? Такое далекое путешествие нелегко осуществить. Тогда, может быть, в Прованс. Но в какой город? Только не в Экс — это вотчина Сезанна. Тогда, может быть, в Марсель, где творил Монтичелли, каждое полотно которого находило и находит отклик в душе Винсента? Но в Марселе Средиземное море, огромное классическое море, которое отпугивает Винсента.

Однажды Тулуз-Лотрек рассказал Винсенту о городе Арле. Жизнь там как будто недорогая. А для Винсента это очень существенно, потому что он, как всегда, нуждается в деньгах. На работы, подписанные Ван Гогом, по-прежнему нет спроса, а живопись, не приносящая дохода, пожирает уйму денег.

Чтобы раздобыть немного денег, Винсент иногда сердито хватает в охапку несколько своих полотен и несет их старьевщику, который потом перепродает их как «бывший в употреблении холст», на котором можно писать снова. Злая насмешка судьбы! «Тамбурин» обанкротился, и все, что в нем находилось, описано и продано с молотка тут же на улице. Картины Винсента (он их так и не взял), связанные по десять штук, пошли с торгов «от пятидесяти сантимов до одного франка за десяток»[64]. Злая, злая насмешка! Бессмысленный, тщетный труд! Обидное топтание на месте! Правда, Тео попытался выставить в своей галерее две-три картины брата, но посетители, глядя на работы Винсента, с недвусмысленным выражением качали головой, и даже художники, которым покровительствовал Тео, считали, что Тео не должен подвергать риску их ничтожную надежду на успех, поддерживая подобные «экстравагантности»[65]. Само собой разумеется, Винсент тяжко переносил незаслуженные унижения. Его гнев обращался против Тео, он брюзжал и негодовал. Тяжелая зима!

И вдруг однажды февральским вечером Винсент объявил Эмилю Бернару: «Завтра я уезжаю, мы с тобой приведем мастерскую в такой вид, чтобы брату казалось, будто я не уезжал».

Друзья поднялись по лестнице в квартиру. Мастерская вопреки обыкновению была прибрана: Винсент натянул холсты на подрамники, другие картины составил штабелями у стен, увешанных японскими гравюрами. Винсент передал свернутые в рулон японские гравюры Бернару — это его прощальный подарок. «Еду на юг, в Арль», — объяснил Винсент своему молодому другу, выразив надежду, что в один прекрасный день Бернар тоже приедет туда. «Мастерскую будущего надо создавать на юге», — объявил Винсент.

Выйдя из дому, друзья простились на авеню Клиши, Малом Бульваре. За несколько часов до этого Винсент побывал в мастерской Сёра, как бы бросив прощальный взгляд на все, что он покидал. Теперь Винсент затерялся в толпе, которая в этот серенький день заполнила улицы Парижа, — душой он был уже далеко от этой толпы, от Парижа, вновь уносимый своей судьбой отшельника за тридевять земель от того, что он пережил и перечувствовал в этих краях. Голландия была его прошлым, но и Париж был только сегодняшним днем. Винсент шел навстречу будущему, которое еще не настало, к тому, чему его не мог научить ни один великий художник мира. Тайны живописи будущего, своей собственной живописи, если ей суждено родиться, он должен открыть в самом себе, взрастить это искусство в своей душе, лицом к лицу с солнцем, предоставленный своим собственным силам, в одиночестве, один на один с бесконечностью и загадками мироздания[66].

III. АРЛЬ ЯПОНСКИЙ

Полдень — время самой короткой тени, конец самого долгого заблуждения, мгновение кульминации человечества.

Ницше «Сумерки идолов»

Когда 21 февраля Винсент приехал в Арль, все вокруг было покрыто слоем снега толщиной шестьдесят сантиметров. «Я так напряженно высматривал, не Япония ли это уже!» — рассказывал Винсент. И это в самом деле была Япония, несмотря на зимнюю стужу, «Заснеженный пейзаж с белыми вершинами гор на фоне неба, такого же ослепительного, как снег, в точности напоминал зимние пейзажи на японских гравюрах».

Винсент поселился в первом же пансионе, который попался ему по дороге с вокзала, это была гостиница при ресторане «Каррель» на улице Кавалери, 30, хозяева запросили пять франков в день. Жизнь в Арле оказалась более дорогой, чем Винсент рассчитывал. Но он надеялся, что впоследствии, может быть, снимет комнату в каком-нибудь частном доме, которая обойдется дешевле.

Город показался ему небольшим — вроде Монса или Бреды. Женщины хороши собой. Зато музей «ужасен», «курам на смех» и, по мнению Винсента, «достоин Тараскона». После парижской суеты провинциальная тишина Арля подействовала на Винсента умиротворяюще. Он ни минуты не сожалеет, что уехал. «В Париже в последнее время я чувствовал, что изнемогаю», — признается он. Ему необходимо «прийти в себя».

Благодаря тому, что южный город был занесен снегом, Винсент не почувствовал резкой перемены обстановки. Он сразу принялся за работу, делая разнообразные наброски без всякого плана, как бы примеряясь, приноравливаясь к новому окружению, в котором ему отныне предстояло жить; он пишет портрет старухи арлезианки, колбасную лавку, заснеженные поля и на заднем плане домики Арля. Он с упоением читает «Тартарена из Тараскона» — книга Доде помогает ему понять и полюбить Прованс, хотя упорно не желающий таять снег и холода все еще скрывают от Винсента его подлинное лицо. Но вот, несмотря на суровую погоду, зацвел миндаль. И Винсент торопится запечатлеть на холсте, даже два раза подряд, цветущую ветку — вестника весны.

Два местных художника-любителя, бакалейщик и мировой судья, узнав о приезде «собрата», сочли своим долгом нанести ему визит, но Винсент принял их не слишком любезно. Сам он никуда не ходит, и его помыслы заняты одним: он ждет пробуждения весны, солнца.

Дело как будто идет к теплу, проглядывает солнце, снег тает, но, увы, внезапно задул мистраль, жестокий, ледяной ветер. У Винсента зуб на зуб не попадает от холода, но все-таки он неутомимо бродит по окрестностям, чтобы составить о них хоть некоторое представление. Он примечает «на редкость красивые виды», например развалины аббатства Монмажур на вершине «холма, заросшего остролистом, соснами и серыми оливковыми деревьями». «Надеюсь, что скоро смогу за него взяться», — пишет он брату. Но пока дует мистраль, работать невозможно. Со времени приезда Винсент написал всего восемь картин. «Это не в счет, — пишет он. — Это еще только подготовка». Пока Винсент пополнил запасы красок и купил сурового полотна.

Гоген болен и бедствует как никогда, а Винсент, оказавшись в арльском уединении, снова стал тревожиться о парижских художниках. В этом году Тео собирается выставить в Салоне Независимых несколько работ Винсента (Винсент просит Тео, чтобы в каталоге его имя значилось так, как он сам подписывает свои холсты, «то есть Винсент, а не Ван Гог, по той простой причине, что французам этого имени не выговорить»).[67]

Винсент понимает, что в будущем предстоит «еще немало трудностей», но он верит в «конечную победу». Только успеют ли воспользоваться ею художники, увидят ли они более безмятежную жизнь? Впрочем, при желании они могли бы объединиться и с помощью таких торговцев, как Тео, основать что-то вроде коммерческого общества, которое избавило бы их от нищеты. Будь у Винсента деньги, он устроил бы в Арле пристанище, «где могли бы подкрепиться на подножном корму бедные, изнуренные парижские клячи», иначе говоря его и Тео друзья — художники… «Черт побери, — негодует Винсент, — когда мы наконец увидим поколение художников-здоровяков?!» Его собственное здоровье по-прежнему оставляет желать лучшего. Винсента лихорадит, у него плохой аппетит. Зато он уже не так одинок — в начале марта он обзавелся приятелем. Это «славный парень», молодой датский художник Мурье Петерсен. К сожалению, Петерсен собирается вскоре уехать из Арля.

Между тем Арль все больше нравится Ван Гогу. Винсент присутствовал на допросе свидетелей по делу о преступлении, совершенном в квартале проституток, таким образом, ему представился случай попасть в один из публичных домов на улице Реколле. Любовь, чувства — это теперь никого не волнует. Зато преступление взбудоражило весь город. Говорливая, взволнованная толпа хлынула на бульвары. «И впрямь это было красивое зрелище». Красивое, но необычное. Теперь, когда сошел снег, Арль преобразился и все в нем кажется Винсенту совершенно чуждым, принадлежащим как бы иному миру: и портик Собора святого Трофима, великолепный, но «жестокий и зловещий, точно лихорадочный кошмар», и зуавы, расквартированные в Арле, в красных, с напуском штанах, и дома терпимости, и юные арлезианки, идущие к первому причастию, и священник в стихаре, «похожий на злобного носорога», и любители абсента. «Милый брат, ты уже знаешь, что я чувствую себя, как будто я в Японии … Я только и делаю, что твержу тебе это, — добавляет он, — а между тем я еще толком не видел здешнего великолепия». Винсент считает, что расходы его «чрезмерны», хотя бюджет у него жесткий, полотнам же его «грош цена». И все-таки он «не теряет надежды на успех». Он с нетерпением ждет весны, когда сможет как бы заново родиться к жизни. «Я уверен, — убежденно твердит он, — в безусловной необходимости нового искусства живописи и рисунка, новой художественной жизни».

Освобожденный от влияния импрессионистов, вновь обретший самого себя, Винсент, естественно, вернулся к тому, к чему он тяготеет от природы — то есть к экспрессивности. Его палитра упростилась. Не обманчивый внешний облик, а конструкция предмета привлекает его внимание. Он с увлечением читает предисловие Мопассана к «Пьеру и Жану», где автор отстаивает «право художника преувеличивать», чтобы выразить себя. Работая дома над каким-то этюдом, Винсент отмечает, что ему хотелось «добиться такого цвета, как в витражах», и «четких линий рисунка». Он все чаще работает на пленэре. Он пишет аллею платанов у вокзала, виадук железной дороги и подвесной мост через канал, ведущий из Арля в Бук (так называемый мост де л'Англуа, названный так по имени бывшего часового), этот мотив восхищает Винсента, в нем он усматривает голландский и японский характер. К сожалению, погода остается неустойчивой, дует ветер, небо то и дело хмурится, хотя фруктовые деревья зацвели уже почти повсюду.

Винсент поставил свой мольберт среди фруктовых садов, хотя непогода мешает ему работать, как хотелось бы. Но день ото дня становится теплее и солнце поднимается все выше в прозрачном небе.

И вот в один прекрасный день земля расцветает. Посреди вспаханных полей кусты сирени, миндаль, персиковые, грушевые, сливовые и абрикосовые деревья тянут к «ослепительному небу» свои розовые, желтые и белые соцветия. Винсент только этого и ждал. Он с жадностью хватается за работу, опьяненный симфонией ароматов и красок, упоенно отдаваясь ей, душой и телом ощущая, как победоносно наливается соками земля. «Я работаю как одержимый», — с восторгом сообщает он. Он счастлив, он пишет холст за холстом, неустанно возвращаясь к одному и тому же мотиву. Винсент мечтает изобразить «неописуемо радостный провансальский фруктовый сад». Теперь художник полностью овладел цветом, и его ликование под стать буйному цветению провансальских садов.

Эта весна благотворна не только для земли Арля — под ее лучами расцвел талант Винсента. Правда, Винсент по-прежнему чувствует себя не совсем здоровым, его мучают боли в желудке, но ему некогда обращать внимание на такие мелочи. Писать, неутомимо писать сады, пока они в цвету, запечатлеть на полотне это чарующее, нежное и упоительное мгновение, похожее на рождение зари! Мистраль мешает художнику, но он, не считаясь с этим, продолжает работать, привязав мольберт к колышкам. «Это слишком прекрасно!» — пылко твердит он.

Винсент возвращается после работы, оглушенный ветром, на грани нервного истощения, с усталыми глазами, шатаясь как пьяный. «Писать тебе на свежую голову почти не удается, — признается он брату, — вчера я написал было несколько писем, но потом порвал». Он работает в садах, работает на берегу канала, где снова пишет мост де л'Англуа, мотив, к которому он все время возвращается[68]. Он уверен в успехе. «Мне кажется, я могу тебя заверить, что то, что я делаю теперь, лучше того, что я писал прошлой весной в Аньере», — сообщает он брату.

Работая как одержимый, он счастлив. Но, увы, эта одержимость требует денег. Чтобы дать выход своей страсти, Винсенту приходится все время покупать холст и краски. «Сразу же по получении твоего письма мне пришлось израсходовать почти все деньги на краски и холст, и мне бы очень хотелось, чтобы ты по возможности прислал мне в ближайшие дни еще немного денег»[69]. Винсент все время сидит без гроша, и Тео приходится туго. Но что делать? Замедлить темп работы? Обуздать свой творческий порыв? Об этом не может быть и речи. Сады цветут, Винсент чувствует себя в ударе — «надо ковать железо, пока горячо», и к тому же «не вечно же я буду как одержимый писать сады». Вдобавок только упорным, непрерывным трудом Винсент может усовершенствовать свое мастерство, создать картины, на которые найдутся покупатели, и таким образом вернуть деньги Тео. «Я извожу несметное количество холста и красок, — смущенно признается он, продолжая их изводить, — но я надеюсь, что эти деньги не пропадут даром».

В своих длинных письмах к брату Винсент все время оправдывается в расходах, объясняя, что не тратит зря ни времени, ни денег, самым разумным образом используя то, что Тео ему посылает, и работает не покладая рук ради их общего блага. Он снова и снова повторяет свои доводы: «Чем больше я напишу цветущих садов, тем нам выгодней …» Он даже утверждает, что было бы лучше, если бы он работал еще больше, еще интенсивнее. «Ты сам увидишь, — пишет он, — розовые персиковые деревья написаны не без страсти».

Винсент сделал успехи он уверен в этом. «Надо добиться, чтобы мои картины стоили не меньше того, что я на них затрачиваю, и даже больше, принимая во внимание прежние траты. Ну что ж, мы этого добьемся». Однако «ближайший месяц будет трудным и для тебя и для меня». Винсент предупреждает Тео, что, если он будет работать, как прежде, «добиться успеха трудно». «Работать надо, не щадя себя», — настаивает он.

Как раз когда Винсент заканчивал работу над этюдом двух цветущих персиковых деревьев, пришло известие о смерти Мауве. «Какой-то ком застрял у меня в горле, оно сжалось от волнения, — рассказывал Винсент брату, — я подписал картину „Винсент и Тео“, и, если ты не против, в таком виде мы и пошлем ее госпоже Мауве от нас обоих».

«Винсент и Тео» — Винсент не раз повторял, что Тео оплачивает все его расходы, и картины Винсента принадлежат Тео в той же мере, что и ему самому. И что же? На этой картине, посвященной памяти Мауве, всего одна подпись — Винсента. В чем дело? Осталось ли намерение Винсента подписать картину двумя именами только намерением? Или он подписал ее двумя именами, а потом передумал? Может быть, в последнюю минуту у него не хватило решимости уступить часть своего творения другому и поставить еще одну подпись под тем, на что он один имел духовное право, что было плотью от его плоти, кровью от его крови?

А вокруг, куда ни бросишь взгляд, все просится на картину. Поток впечатлений каждую минуту захлестывает Винсента. «Меня снедает непрерывная жажда работы», — свидетельствует он. На каждом шагу сюжеты для картин. То и дело его тянет схватиться за кисть. Да и для рисунков уйма сюжетов. Винсент не знает, как совладать с этим изобилием, за что взяться раньше; сначала он решает писать то, что не терпит отлагательства, — фруктовые деревья в цвету, а арену, где он видел корриду, и прекрасные провансальские ночи со звездами, мерцающими сквозь листву кипарисов, откладывает на будущее. В письме, которое мы уже цитировали, он заказывает Тео сто восемь тюбиков с красками, из них сорок двойных тюбиков тех красок, которые заполнили теперь его холсты: зеленый «Веронезе», желтый хром, красную киноварь, а кроме того, кармин, зеленую киноварь, синюю прусскую, оранжевую, изумрудно-зеленую, гераниевую камедь. «Ради бога, без промедления пришли мне краски». И тут же поспешно разъясняет Тео: «Их не было в палитре голландцев Мариса, Мауве и Исраэлса, но зато они были у Делакруа». Попутно он признается, что «сидит без гроша». Он все истратил на живопись. Не беда! Винсент доволен. «Победа почти предрешена», — пишет он.

Винсент вступил теперь на непроторенные тропы искусства. Но он идет по ним твердой стопой, с удивительной прозорливостью видя цель, к которой стремится. Первые картины, посланные им в Париж, навлекли на него критические нападки. Его упрекают в том, что он недостаточно соблюдает валеры. «В один прекрасный день они заговорят по-другому», — насмешливо замечает Винсент. Он смело отбрасывает все, что может помешать выразительности цвета: локальный тон, моделировку, светотень, полутона. «Нельзя одновременно работать над валером и цветом… как нельзя одновременно быть полюсом и экватором», — вполне логично рассуждает он. Цвет заменяет ему все прочие средства пластического выражения. Каждое свое полотно он организует на основе цвета, и только его одного. Ведь в Провансе цвета импрессионистов обретают плоть, они сами становятся плотью этой огненной страны. «Хотелось бы мне знать, каких результатов я добьюсь через год, надеюсь, что к тому времени мои болезни оставят меня в покое», — пишет Винсент.

* * *

К 20 апреля Винсент практически закончил работу над серией фруктовых садов, он надеется вернуться к ней через год. Возбуждение минувших недель спадает — он вновь ощущает физическую немощь. Тело как бы мстит ему за то, что он потребовал от него такого нечеловеческого напряжения. Как всегда, у него неполадки с желудком, и вдобавок разболелись зубы. Отправляя очередное письмо Тео, Винсент ошибся адресом, хотя он пишет брату несколько раз в неделю. Его вновь охватывает «грустное ощущение, что находишься вне настоящей жизни, то есть что лучше создавать живую плоть, чем творить в цвете и глине, иначе говоря, лучше делать детей, чем картины». Напуганный тем, что брату пришлось потратить на него так много денег — за два месяца Винсент израсходовал шестьсот франков, — Винсент на время бросает живопись и начинает серию рисунков пером: они обходятся дешевле. «Я не ведал бы страха, если бы не эти проклятые болезни», — жалуется он. Под влиянием тоски и усталости у него вырываются горестные слова: «Не подумай, что я вижу будущее в мрачном свете, но я вижу впереди бесконечные трудности и иногда начинаю опасаться, как бы они не одолели меня».

Беда никогда не ходит одна — у Винсента испортились отношения с хозяевами: видя, что жилец хворает, они стараются поживиться за его счет. Под тем предлогом, что из-за своих картин он занимает больше места, чем другие постояльцы, они пытаются вытянуть из него несколько лишних су.

После недолгих колебаний — он не забыл свой горький опыт с мастерскими в Гааге и Нюэнене — Винсент решает снять неподалеку от вокзала, на площади Ламартина, 2, пустующий павильон, фасад которого размалеван желтой краской. Павильон выходит в маленький сквер, затененный платанами, и состоит из четырех комнатушек, побеленных известкой и выложенных красной плиткой. С 15 мая, когда договор вступает в силу, Винсент обязуется платить за павильон пятнадцать франков в месяц.

Теперь никто не попрекнет Винсента, что он загромождает помещение, у него будет собственная мастерская, где впоследствии он сможет не только работать, но и жить. Винсент попытался взять напрокат в какой-нибудь лавке кровать, но это ему не удалось. А впрочем, он может обойтись циновкой и матрацем. Понемножку он обзаведется кое-какой мебелью. Кто знает, может, со временем Гоген или другой художник поселится вместе с ним. «Тогда можно будет готовить пищу дома».

Но «мне не хотелось бы спать в мастерской», признается Винсент. Он так «измучен и болен», что у него «не хватает духу оставаться в одиночестве».

Уж не напомнил ли ему Тео историю с Син? Так или иначе, Винсент не преминул пожаловаться: «Мастерская слишком на виду, так что вряд ли найдется добрая женская душа, которая ею прельстится, а стало быть, никакое юбочное увлечение не перерастет в более прочную связь». К тому же Винсент навеки простился с «настоящей жизнью». «При моем темпераменте работать и одновременно предаваться распутству невозможно, так что, принимая во внимание обстоятельства, придется посвятить себя только картинам. Не в этом счастье, и настоящая жизнь не в этом, но что поделаешь». И, смиряясь с судьбой, Винсент добавляет: «Хоть мы с тобой знаем, что жизнь, отданная искусству, не есть подлинная жизнь, она кажется мне настолько полной жизни, что было бы неблагодарностью не довольствоваться ею».

Его препирательства с хозяином гостиницы продолжаются. Собираясь рассчитаться по последнему счету, Винсент снова обнаружил, что его надувают. С него потребовали 67 франков 40 сантимов вместо 40 франков. Начался спор. Из-за больного желудка Винсент плохо переносит обычное дешевое вино, и поэтому он просил, чтобы ему подавали самое лучшее вино. Под этим предлогом хозяин и решил содрать с него побольше. Винсент предлагал договориться по-хорошему. Но хозяин ничего не желал слушать и отказался выдать Винсенту его чемодан. Ах, так! Винсент обратился к мировому судье, который в два-три дня уладил спор. Он сделал внушение хозяину, который не имел права задерживать чемодан жильца, но, поскольку Винсент пил хорошее вино, судья увеличил счет до 55 франков. «А все-таки я отвоевал 12 франков», — с удовлетворением констатирует Винсент после своего визита «к господину, которого арабский еврей из „Тартарена“ называет „мирофой шудья“».

Ноги его больше не будет в ресторане «Каррель», решает Винсент. Отныне он станет питаться в привокзальном кафе, а ночевать в комнате при кафе «Альказар». Кафе «Альказар» расположено неподалеку от павильона Винсента и открыто всю ночь, посещают его главным образом ломовые извозчики. Для мастерской Винсент купил два стула, стол и все необходимое, чтобы можно было сварить чашку кофе или бульона.

Все подробности своего переселения Винсент пространно излагал в письмах к Тео. Независимый и не терпевший над собой ни малейшей опеки в творчестве, в быту он был сама покорность. Он все более и более трагически воспринимал свой долг брату, который содержал его и давал ему возможность творить, и поэтому Винсент считал себя обязанным отчитываться перед ним не только в расходах, но и во всем своем поведении. Винсент не находил покоя, пока не доказывал брату, а заодно и себе самому разумность того или иного своего поступка. Весь олицетворение страстей и бурь, он осуждал страсти и бури и с ужасом отворачивался от богемы, от житейской безалаберности и всяких романтических манифестов, хотя, казалось бы, от него легко можно было бы ждать обратного. Но стоит только послушать, как Винсент рассуждает о Монтичелли: «Я все больше сомневаюсь в справедливости легенды о Монтичелли, который якобы беспробудно пил. Глядя на его произведения, я не могу представить, чтобы человек, нервы которого расшатаны потреблением абсента, мог создать такие вещи».

Чтобы быть достойным жертв, принесенных братом, а может быть, из каких-то остатков пуританства Винсент хочет вести образ жизни, как можно менее эксцентричный (в точном смысле этого слова), как можно более упорядоченный и незаметный. Быть вдохновенным художником? Нет! «Ведь я, по сути дела, рабочий». Именно в этом успокоительном образе Винсент хочет предстать в глазах брата и в своих собственных. Он строит планы размеренной гигиенической жизни: «Умывание холодной водой, простая здоровая пища, теплая одежда, удобная постель и никаких историй».

* * *

Винсент вновь начал писать красками, но он недоволен результатами своей работы, теперь он и в самом деле почувствовал себя в чужеродной обстановке. Дело идет к лету, майское солнце все окрашивает «зеленоватой желтизной». Пейзаж преобразился, стал более суровым. Сады, которые еще несколько недель назад стояли в цвету, не были совсем уж в диковинку Винсенту — они напоминали ему сады цветущих роз Ренуара. Новый облик окружающего мира приводит его в смятение, ускользает от него. Не этого ждал Винсент от солнца! Как передать на холсте этот интенсивный пейзаж, его линии, настолько чистые, что они кажутся почти абстрактными, пейзаж, построенный почти с архитектурной точностью? Как передать все это, оставаясь самим собой? Как примирить непримиримое: экспрессивные склонности художника барокко, для которого все в ритме, в движении, в становлении, все повод для пламенной патетической исповеди, и урок, который преподает ему земля Прованса, столь классическая в своей лучезарной незыблемости? Но Винсент не хочет признаться себе в противоречии между своей натурой и природой Прованса. Перед лицом мира, приводящего его в смятение, он идет на всевозможные хитрости, прибегает к уловкам. Он не только всячески избегает памятников романской эпохи, точно боится взглянуть на них в упор и слишком явственно услышать их голос; чтобы затушевать разрыв между собой и окружающим, он пытается преуменьшить значение характерных черт провансальского пейзажа, уложить его в более привычные рамки; если отвлечься от цвета, Прованс — та же Голландия, упрямо твердит Винсент. Он настаивает на этом сходстве. Он жаждет этого сходства.

Но эти рассуждения только доказывают, что Винсент отнюдь не скрывал от себя трудностей в решении поставленной перед собой задачи. Он их настолько не скрывал, настолько ясно представлял себе, как обманчиво внешнее сходство и как чужда его натуре провансальская земля, что то и дело вспоминал о Сезанне и его пейзажах (он вдруг начал сожалеть, что «видел слишком мало его картин»). Подчиненная строгой дисциплине патетика художника из Экса, его рационалистические композиции влекут Винсента, но не как цель, а как средство на пути к тому искусству, о котором он мечтает. Сам он не надеется стать творцом этого искусства, но, может быть, будущие поколения сумеют его создать. «Живописец грядущего, — увлеченно твердит Винсент, — это *колорист, какого еще не знал мир»*.

Винсент уже взял на холсте несколько пробных аккордов. Стремясь постичь окружающий мир, он пишет натюрморты, они служат для него как бы стилистическими упражнениями. Один из них — натюрморт с кофейником — представляет собой вариацию на тему синего и желтого, центральную тему юга (небо и солнце), причем Винсент трактует ее с истинно классической строгостью и сдержанностью.

Письмо от брата принесло Винсенту тревожную новость. Тео нездоровится — ему пришлось обратиться к врачу. Винсент глубоко взволнован письмом брата. Снова болезнь! «Чувство безграничной усталости» охватывает его. Какая нелепая судьба у них обоих! Они отказались от «настоящей жизни» во имя искусства, их молодость «пошла прахом». Они точно рабочие клячи, которые тянут все тот же воз. «Ты уже не бунтуешь, но и не то чтобы смирился, а просто болен, болен неизлечимо, и лекарства для тебя нет. Уж не помню, кто назвал такое состояние „быть обреченным смерти и

бессмертию"… „Но ничего не попишешь, — рассуждает Винсент, — надо покориться судьбе и продолжать". „Ведь мы сами чувствуем, что это сильнее нас и долговечней нашей жизни… Грядущее искусство будет так прекрасно, так молодо, что, если даже мы пожертвуем ради него своей молодостью, мы выиграем душевный покой". Но именно поэтому они оба с братом не должны пренебрегать своим здоровьем — оно им еще пригодится!

От беспокойства за брата Винсенту еще тяжелее мысль, что он живет на иждивении Тео. « Я корю себя за то, что взваливаю на тебя лишнее бремя своими вечными просьбами о деньгах». Если бы не работа, не природа, которые отвлекают его от черных дум, Винсент наверняка погрузился бы в глубокую меланхолию — он сам это понимает.

До сих пор, как бы стараясь оградить себя от слишком мучительного сознания своего долга, Винсент твердил себе, что создает капитал, который когда-нибудь, в далеком будущем, вознаградит Тео. Разве лучшие из этюдов Винсента — разумеется, речь идет только о самых лучших — нельзя будет продать по пятисот франков? Винсент с тревогой подсчитывал свои работы, надеялся, что не тешит себя иллюзиями, и в минуты сомнений взволнованно восклицал: «О, если бы эти картины возместили то, что на них израсходовано!» Но теперь Винсент вдруг почувствовал, что все эти надежды — дело слишком далекого будущего и что порой он возлагает на Тео слишком тяжелое бремя.

«Имей в виду, — пишет он брату, — что, если в нынешних обстоятельствах ты считал бы целесообразным, чтобы я занялся коммерцией и этим как-то облегчил тебе жизнь, я пойду на это без всяких сожалений». Ах, если бы он мог продавать по одной-две картины в месяц! К сожалению, «очевидно, пройдут годы, прежде чем на картины импрессионистов установятся твердые цены».

Если бы ему удалось сократить расходы! В конце апреля Винсента навестил друг Рассела, живущий в Фонвьейе американский художник Мак-Найт. 3 мая Винсент в свою очередь нанес ему визит и сразу же подумал: а что, если Мак-Найт переедет к нему? Не забыл он и о Гогене. Досадно, пишет ему Винсент, что художники не живут коммуной, чтобы делить расходы и моральные тяготы. Тео уже не раз ссужал Гогена деньгами в обмен на его картины. Объединившись, Ван Гог и Гоген выиграют материально — жить вдвоем всегда экономнее, чем одному. Южная мастерская, проникнутая атмосферой дружбы, могла бы стать зародышем живописи будущего, она помогла бы Винсенту сократить размеры долга и вдобавок создала бы для него некое подобие семейного очага, «подлинной жизни». А позже, кто знает, может, к их братскому содружеству присоединятся и другие художники, и это укрепит их дружеские узы.

Теперь самое горячее желание Винсента — отправиться в Сен-Мари-де-ла-Мер, чтобы взглянуть на Средиземное море, подметить эффект «более интенсивной синевы неба», воочию увидеть, до какого накала может дойти сочетание синего с желтым. Но Винсент сидит без денег и ему приходится со дня на день откладывать поездку.

Между тем он все глубже вживается в природу Прованса, которая теперь опалена солнцем. «Теперь, пожалуй, ко всему примешивается оттенок старого золота, бронзы, меди, и в сочетании с зеленоватой лазурью раскаленного добела неба это дает восхитительный колорит, необычайно гармоничный, с заглушенными тонами, в духе Делакруа».

Винсент пишет «необозримые, зеленые и желтые поля», колосящиеся нивы, ферму и стога сена … Он постоянно вспоминает Сезанна, который сумел «так точно передать суровость природы Прованса». Его техника меняется, размеры картин увеличиваются, Винсент старается «подчеркнуть главное, сознательно пренебрегая обыденным…». Он все больше убеждается, заявляет он, «что о Господе Боге нельзя судить по тому, как создан здешний мир, — это черновой набросок, да к тому же неудачный». Цвет поглощает все внимание Винсента. Последняя картина «убивает все мои остальные работы», считает он. Только натюрморт с кофейником «может выдержать сравнение с ней». «Мне необходимо добиться той уверенности в цвете, какой я достиг в этой картине, убивающей остальные, — повторяет он и с удовлетворением замечает: — Очень-очень может быть, что я на верном пути и мой глаз начинает приноравливаться к здешней природе. Подождем еще немного, чтобы убедиться окончательно».

Для того чтобы убедиться окончательно, Винсент ждет поездки в Сен-Мари-де-ла-Мер, встречи со Средиземным морем, с синими глубинами неба и воды, освещенными южным солнцем. Наконец в середине июня Винсент отправился в путь и, едва успев приехать, захлебываясь от восторга, писал брату: «Средиземное море точно макрель, его цвет все время меняется, оно то зеленое, то лиловое, а может быть, синее, а секунду спустя его изменчивый отблеск уже стал розоватым или серым… Однажды ночью я совершил прогулку по пустынному берегу. Мне не было весело, но и не скажу, что грустно, — это было прекрасно. На темно-синем небе пятна облаков: одни еще более темного цвета, чем густой кобальт неба, другие более светлые, точно голубая белизна Млечного Пути. На синем фоне искрились светлые звезды — зеленоватые, желтые, белые, розовые, более светлые и переливчатые, чем у нас и даже чем в Париже, — ну поистине драгоценные камни: опалы, изумруды, ляпис-лазурь, рубины, сапфиры. Море — глубокий ультрамарин, берег, как мне показалось, фиолетовый и блекло-рыжий, а кустарник на дюне (дюна — пять метров высотой) — цвета синей прусской». Все кажется ему прекрасным. Девушки, «тоненькие, стройные, немного печальные и таинственные», напоминают картины Чимабуэ и Джотто. Лодочки на берегу напоминают цветы. Даже жареная рыба, которую подают в ресторане, вызывает у Винсента восторг: «Пальчики оближешь!»

Целую неделю провел Винсент в Сен-Мари-де-ла-Мер, работая с каким-то особенным пылом и увлечением и быстро, как никогда. Он всего «за час» нарисовал рыбачьи баркасы перед отплытием, «без предварительной разметки, повинуясь движению пера». Японцы, рассуждает он, «рисуют быстро, очень быстро, просто молниеносно, потому что нервная система у них более утонченная, а восприятие проще».

На этот раз Винсент уловил характер южного пейзажа и хочет закрепить свою удачу. «Теперь, когда я увидел море, я в полной мере понял, как важно остаться на юге и уяснить, что необходимо добиться еще более интенсивного цвета, — ведь до Африки рукой подать». Цвет он воспринимает теперь «по-новому», восприятие у него стало «ближе к японскому». Винсент убежден, что, пробыв здесь дольше, он обретет свое лицо. «Будущее нового искусства — на юге», — утверждает он еще решительней, чем когда бы то ни было.

Винсенту ясно, что необходимо обосноваться в Провансе надолго. Гоген не торопится принять его приглашение. Он сомневается, стоит ли ему ехать в Арль. Между тем, пишет Винсент Эмилю Бернару, «мне по-прежнему и даже все больше и больше кажется, что создать картины, которые помогли бы современной живописи найти себя и достичь высот, подобных светлым вершинам, достигнутым греческими скульпторами, немецкими композиторами и французскими романистами, не под силу отдельной личности, а стало быть, такие картины будут созданы группами людей, объединившихся для воплощения в жизнь общей идеи».

* * *

Вернувшись в Арль, Винсент сразу же с головой окунулся в работу. Теперь поспели хлеба, надо этим воспользоваться, как весной Винсент воспользовался цветением садов. Он пишет не покладая рук. «Целую неделю подряд я без передышки работал в поле на самом солнцепеке», — рассказывает он. Он хочет написать сеятеля — образ, который издавна преследовал его и в котором он видит символ вечности, написать его так, как Милле никогда не писал, — «в цвете и большого формата». Может получиться «великолепная картина. Господи, как я об этом мечтаю! Но хватит ли у меня сил?… Мне просто страшно…»

Винсент работает не только на пленэре. Ему согласился позировать зуав, с которым он свел знакомство в публичном доме, «парень с крошечным личиком, бычьей шеей и взглядом тигра». Винсент написал его портрет и тут же взялся за второй.

Винсент пишет пейзажи — равнину Кро, железный мост в Трэнктае, вид на канал Рубин дю Руа… Пишет необычайно смело и свободно. «В моих мазках нет никакой системы, — признавался он незадолго перед тем Эмилю Бернару. — Я кладу их на холст неравномерными ударами кисти и оставляю как есть. Кое-где получается пастозность, кое-где полотно не закрашено, есть незаконченные места, следы поправок, грубость, но в результате, по-моему, получается впечатление достаточно волнующее и тревожное, чтобы вызвать досаду у людей с предвзятыми представлениями о технике…»

По работам Винсента видно, что он все глубже постигает провансальскую природу. Кривые линии, характерные для искусства барокко, исчезают; картины подчинены прямым линиям, которые как бы утверждают незыблемость мира, придают произведениям умиротворяющую стабильность. Удивительное дело, хотя, осваивая провансальский классицизм, Винсент вынужден попирать свои природные склонности, его творческий порыв так могуч и неукротим, что работает он еще быстрее, чем прежде. Он сообщает Эмилю Бернару, что этюды колосьев написал «быстро-быстро, торопясь, точно жнец, который под палящим солнцем не произносит ни слова, чтобы, не отвлекаясь, делать свое дело».

Но боже упаси брата думать, что Винсент работает кое-как. «Работать быстро вовсе не значит работать менее тщательно, — пишет он ему, — все зависит от уверенности в себе и от опыта. Охотник на львов Жюль Герар рассказывает в своей книге, что неопытному молодому льву нелегко одолеть лошадь или быка, зато старые львы убивают одним рассчитанным ударом лапы или мгновенно загрызают и действуют с удивительной точностью».

Винсент непрестанно возвращается к этой теме:

«Имей в виду, что все будут говорить, будто я работаю слишком быстро. Не верь этому. Ведь все зависит от душевного подъема, от непосредственности восприятия природы, и если эти чувства иной раз так сильны, что ты работаешь, сам того не замечая, и мазки ложатся один за другим, связно, как слова в разговоре или в письме, то не надо забывать, что так бывает далеко не всегда и тебе еще предстоят тяжелые дни, лишенные вдохновения».

«Работаешь, сам того не замечая»; напряжение Винсента так велико, что он как бы отрешается от самого себя. Все его силы сосредоточены в глазах и в руке, которая водит кистью. Посреди позолоченной солнцем равнины, на самом пекле, не обращая внимания на резкие порывы мистраля, сотрясающие его мольберт, он с одержимостью сомнамбулы покрывает холст красками. Он не чувствует своего тела, он в таком состоянии, когда физические ощущения просто исчезают. «Помнишь в рассказе Ги де Мопассана, — пишет он брату, — человека, который охотился на зайцев и прочую дичь, охотился десять лет с таким пылом и так изнурил себя, гоняясь за дичью, что, когда решил жениться, оказалось, что он не … и это привело его в страшнейшее смятение и отчаяние. Не скажу, чтобы я, подобно этому господину, хотел или собирался жениться, но в физическом отношении я, кажется, начинаю на него походить».

Винсент живет почти впроголодь — за целый день он съедает несколько ломтей хлеба, запивая их молоком; еду берет с собой в поле, чтобы лишний раз не возвращаться домой.

* * *

Винсент вскоре убеждается, что, несмотря на его опасения, именно те пейзажи, которые он написал быстрее других, удались ему больше всего. «Но после этих сеансов я возвращаюсь с такой усталой головой, что, когда сеансы повторяются часто, как во время нынешней жатвы, я впадаю в совершенную прострацию и не способен на простейшие будничные дела … Возвращаясь домой после умственной работы, которая состоит в том, чтобы найти соотношение шести основных цветов … я часто вспоминаю великолепного художника Монтичелли, про которого говорили, будто он горький пьяница и сумасшедший … Работа состоит в сухом расчете, а мозг напряжен до предела, точно у актера на сцене в трудной роли, когда в течение получаса надо держать в голове тысячу мелочей зараз…»

Винсент нисколько не преувеличивает. То, что он сейчас делает, требует мобилизации самых противоречивых сторон его существа. Доведенную до высшего накала страсть он сдерживает или, вернее, подкрепляет столь же напряженной работой мысли. Весь он одновременно — пламень чувств и рассудочность, пылкая эмоциональность и несгибаемая воля. Невероятным напряжением всех душевных сил он объединяет воедино эти противоречивые элементы, ценой неслыханных нервных издержек не дает им распасться. «Не думай только, что я искусственно возбуждаю себя, пойми, сначала я все тщательно обдумываю и в результате быстро пишу одно за другим полотна, которые хотя и пишутся быстро, но тщательно продуманы заранее. Поэтому тем, кто тебе скажет, что я работаю наспех, можешь возразить, что они наспех судят».

Опьяненный, упоенный этим хмелем творчества, Винсент чувствует, что становится настоящим художником. Теперь он так легко достигает полной внутренней собранности, его рука стала настолько уверенной, что он находит в живописи такое же удовольствие, как страстные охотники в погоне за дичью. «Во время жатвы, — пишет он, — мой труд был не легче, чем труд самих крестьян. Но я не только не ропщу на это, именно в эти минуты своей творческой жизни, хоть она и не подлинная жизнь, я чувствую себя почти таким же счастливым, каким мог бы быть в идеальной настоящей жизни».

Но, несмотря ни на что, Винсент тоскует о «настоящей жизни». Эта тоска втайне гложет его. Стоит ему отложить кисти, и к сердцу подступает горечь. «Я одинок, что ж тут поделаешь, наверно, потребность в самозабвенной работе сильнее во мне, чем потребность в человеческом общении, вот почему я так настойчиво требую красок и холста. Я только тогда и чувствую, что живу, когда работаю без передышки». Его исступление — это жажда забыться, живопись — алкоголь, которым он опьяняется с отчаяния. В живописи он ищет утешения от житейских неудач и невзгод. И Гогена он зовет в Арль, страстно жаждет его приезда (в июле Гоген наконец принял его приглашение) не столько из материальных соображений, как он уверяет, сколько потому, что его тяготит одиночество, человеческое одиночество и в более широком смысле — одиночество творческое. Лицом к лицу с этим краем, столь чуждым его собственной натуре, он страшится своей художественной задачи. Сможет ли он один, без посторонней помощи, поддерживать единство всех антагонистических сил, найти в себе достаточно энергии, чтобы вести борьбу до конца? Что же касается чисто материальных соображений, Винсент не без раздражения пишет брату: «На мой взгляд, если я за год сделаю пятьдесят этюдов по сто франков штука, я в каком-то смысле могу считать, что заслужил право есть и пить». И тут же поспешно добавляет: «У меня уже есть около тридцати законченных этюдов, не все они, конечно, могут идти по этой цене. Но некоторые все-таки, наверно, могут».

Вечерами, когда Винсент вырывается наконец из «горнила созидания», когда он спускается с вершин, на которых познал счастливое могущество творца, земля колеблется у него под ногами. Винсенту хочется убедить себя самого и в особенности брата, что он оптимист, что он полон надежд. Однако он не может скрыть, что порой его снедает мучительная тревога. А что, если в один прекрасный день в результате физического и умственного переутомления он рухнет? «В последнее время, — пишет он 29 июля, — у меня появился почти такой же блуждающий взгляд, как у Гуго Ван дер Гуса на картине Эмиля Ваутерса …» И против собственной воли, уступая мучительной тревоге, как бы между прочим предупреждает брата: «Не к чему хитрить, в один прекрасный день может наступить кризис». С воспаленной головой, ошалев от постоянного умственного возбуждения, потеряв вкус к чему бы то ни было, да и не имея сил ни на что иное, кроме как писать Тео и читать (он глотает одну книгу за другой — за несколько дней он прочел «Мадам Хризантема», «Грозный год», «Величие и падение Цезаря Биротто», после которого ему захотелось перечитать «всего Бальзака»), он идет в привокзальное кафе, чтобы рассеяться, «отвлечься, пропустив стаканчик вина и накурившись всласть». Он почти ничего не ест, зато пьет много кофе и понемногу спиртное.

«Чтобы добиться высокой желтой ноты», чтобы подхлестнуть свою энергию, свою творческую силу, приходится «немного взбадривать себя», но и в этом Винсент признается неохотно — а вдруг брата встревожат эти несущественные подробности борьбы, — подробности, которые рисуют несколько иной образ Винсента, отличающийся от образа того обыкновенного, добропорядочного рабочего, каким он хочет быть.

В привокзальном кафе, принадлежащем семье Жину, Винсент встречается с людьми, которые стали его друзьями в Арле. Здесь он познакомился со вторым папашей Танги, сорокасемилетним почтальоном по фамилии Рулен. Рулену Винсент часто изливает душу, вдобавок этот «бородач с широким лицом, очень похожий на Сократа», согласился позировать художнику. Когда же наконец Винсент сможет вволю заняться портретной живописью? «Люди — это корень всего», — постоянно твердит он. Но Винсент всегда и всюду наталкивался на непонимание.

Второй случайный знакомец Винсента — знакомство состоялось у «славных бабенок» из дома терпимости — лейтенант зуавов Милье, которого Винсент часто берет с собой на натуру и шутки ради обучает начаткам рисунка; Милье также охотно позирует Ван Гогу. К этому сводится весь круг знакомых Винсента в Арле, если не считать Мак-Найта и еще одного художника, тридцатитрехлетнего бельгийца Эжена Боша, который также живет в Фонвьейе. Впрочем, Мак-Найт несимпатичен Винсенту, он считает его слишком вульгарным. Бош нравится Винсенту больше; у него «лицо как бритва, зеленые глаза, и при этом он не лишен благородства». Но оба художника обходят молчанием картины Винсента. Винсент пожимает плечами: сами они пишут весьма посредственные вещи, и к тому же, на взгляд Винсента, напряженно ищущего глубинную правду жизни, и Мак-Найт и Бош ведут себя в Фонвьейе самым нелепым образом.

«Город, в котором они поселились, совершенно в духе Милле, жители сплошь небогатые крестьяне, то есть это чисто *сельский* интимный уголок. Но его сущность от них полностью ускользает. Уж что здесь совсем ни к чему, так это водить знакомство с цивилизованной публикой, а они проводят время с начальником вокзала и еще с двумя десятками болванов; поэтому-то в основном у них ни черта и не выходит. Нечего удивляться, что простые и наивные сельские жители презирают их и подсмеиваются над ними. А вот если бы они делали свое дело, не обращая внимания на городских бездельников в белых воротничках, они могли бы войти в доверие к крестьянам … И тогда злосчастный Фонвьей стал бы для них настоящей сокровищницей … А так может статься, Мак-Найт скоро будет рисовать пейзажики с овечками для бонбоньерок», — иронизирует Винсент.

* * *

Август пылает яркими красками. Груда законченных картин растет. Винсент счастлив. Целиком отдавшись своей страсти, он почти ничего не ест, поддерживая себя только сухарями, молоком, иногда яйцами. Не пытаясь больше обуздывать себя, он изливает в своих полотнах, затопленных желтым цветом, восторг, наполняющий его священным неистовством перед лицом раскаленной от зноя земли. Его действительно обуревает восторг в самом глубоком, сильном и точном смысле этого слова: сверхчеловеческая мощь вдохновения поднимает его над землей. Его патетика усиливается, прорывается пронзительными нотами. Он, «как кузнечик», упивается солнцем. Что ему болезни! Он больше не замечает никаких недугов.

«Тепло возвращает мне силы … Когда ты здоров, — пишет он, забывая о своей физической немощи и в опьянении своей радостью считая себя в самом деле здоровым, — ты довольствуешься куском хлеба, работая весь день напролет, а потом еще находишь силы выкурить трубку и выпить стаканчик вина — они в этих условиях просто необходимы». А как же его долги? «В конце концов, — восклицает Винсент, — холст, расписанный мною, стоит дороже чистого холста! В этом и заключается — на большее я не претендую, поверь мне, — мое право быть живописцем, оправдание того, что я живописец; черт побери, есть же оно у меня!»

Винсент похож на пифию на треножнике, окутанную парами серы, вдохновляемую божеством: «О! Какая это радость для глаз, как великолепен смех старого беззубого льва Рембрандта, в ночном колпаке и с палитрой в руках!»

Винсент идет все дальше и дальше, все решительней порывая с импрессионизмом и восстанавливая связь с тем, что было до Парижа, с настроениями нюэненского периода, как и тогда, увлекаемый патетическим порывом, которому цвет сообщил теперь торжествующую силу.

«То, чему я выучился в Париже, *уходит,* — отмечает Винсент, — и я … возвращаюсь к идеям, которые возникали у меня еще в пору моей жизни в деревне, до того как я познакомился с импрессионизмом».

Он пишет солнце, раскаленную землю, колдовское освещение, но при этом пытается запечатлеть не игру света, не мимолетные эффекты. «Я пользуюсь цветом не для того, чтобы точно воспроизводить то, что у меня перед глазами, а более произвольно, чтобы полнее выразить себя». В каждом своем полотне он передает пламень, который его сжигает, ненасытное влечение к чему-то иному, к вершинам, «к звездам и бесконечности». Он поклоняется богу солнца, поклоняется бесконечности, к которой наконец-то приобщился, которую наконец начал постигать и которой в изнеможении отдается.

«Жизнь все-таки почти чудо! Те, кто не верует в здешнее солнце, просто нечестивцы!» — восклицает он. «Теперь у нас стоит великолепная, жаркая погода, — пишет он в другом письме. — Солнце и свет, который за неимением слов можно назвать только желтым, бледно-зеленовато-желтым, бледно-золотисто-лимонным. Как прекрасен желтый цвет!» Желтый цвет, торжествуя, звучит на его полотнах, он как бы символизирует мистический экстаз Винсента, его брачный союз с великими силами земли[70].

Винсент бродит по окрестностям Арля, запечатлевая на холсте все, что попадается ему на глаза: сады «с великолепными, крупными и красными провансальскими розами, виноградники и финиковые деревья», цыган с их «красными и зелеными» фургонами, железнодорожные вагоны и заросли чертополоха; пишет он и самого себя — сгибаясь под тяжестью подрамников и колышков, Винсент большими торопливыми шагами идет по тарасконской дороге под лучами великолепного августовского солнца. «Что тебе сказать, — чтобы охватить все, нужна целая школа художников, которые работали бы сообща, в одном и том же краю, дополняя друг друга, как старые голландские мастера, портретисты, жанристы, пейзажисты, анималисты, мастера натюрморта …» Винсент идет от травинки к бескрайнему горизонту, от бесконечно великого к бесконечно малому, выражая, пытаясь выразить мир во всей его космической цельности, открывая в природе головокружительные перспективы. Его полотна напоминают страницы, наспех выхваченные из интимного дневника.

Благодаря Рулену и Милье Винсент может заняться портретной живописью — предметом его постоянных устремлений, венцом его самобытного искусства. Человеческое лицо, признается он, «по существу, единственный предмет в искусстве, который до глубины души волнует меня и больше всего другого дает мне ощущение бесконечности». Рулена он пишет в «синем мундире с золотыми галунами». Пользуясь терпением своей модели, он по два, по три, по четыре раза переписывает портрет … Он едва не уговорил позировать женщину … «Это была великолепная модель, взгляд, как на картинах Делакруа, и весь облик оригинально примитивный». Но на беду Винсента, местным жителям не нравятся его картины, они считают, что «это одна только мазня». «Добрейшие потаскушки, — огорченно пишет Винсент, — боятся погубить свою репутацию: а вдруг над их портретом будут смеяться». Женщина исчезла. Это было тем досадней для Винсента, что он с самого своего приезда в Арль заметил, что, «хотя здешние жители совершеннейшие невежды в смысле живописи вообще, в жизни и в отношении собственной внешности у *них гораздо больше художественного вкуса,* чем у северян. Я видел здесь женщин, не уступающих по красоте моделям Гойи и Веласкеса. Они умеют оживить черное платье розовым пятном или сочетать в одежде белое, желтое и розовое, а не то *синее с желтым,* да так, что с точки зрения художественной лучшего и пожелать нельзя».

Но все-таки Винсенту удалось уговорить одного провансальского крестьянина позировать ему. Это был Пасьянс Эскалье, «бывший волопас из Камарги, ставший садовником на мызе в Кро». Винсент пишет его портрет «огненно-оранжевым» цветом, получаются оттенки «старого золота, поблескивающего в сумерках». Он снова просит Рулена позировать ему. И подчеркивает, что закончил портрет в «один сеанс».

«Вот в чем моя сила, — пишет он, — один сеанс, и портрет готов. Если, дорогой брат, мне удастся еще немного себя взбодрить, я всегда так и буду делать — распил с первым встречным бутылочку и написал его портрет, да не акварелью, а маслом, и за один сеанс, как Домье». При этом Винсент акцентирует то характерное, неповторимое в каждой индивидуальности, что с первого взгляда в каком-то мгновенном озарении он схватывает, проникая в тайное тайных модели, скрытое зачастую даже от нее самой.

«Добрые обыватели увидят в этом преувеличении только карикатуру, но что за беда!» — рассуждает Винсент. Винсент пишет также портрет своего приятеля Боша, считая, что еще вернется к нему, чтобы дать полную волю своему «колористическому произволу».

«Я утрирую светлый цвет волос, доведя его до оранжевого, хромового, светло-лимонного. А на заднем плане вместо банальной стены жалкой каморки пишу бесконечность, пишу простой фон самого богатого, самого интенсивного синего цвета, какой мне удается составить, и это простое сочетание — освещенная светловолосая голова на этом богатом синем фоне создает то же таинственное впечатление, что звезды на глубокой небесной лазури»[71].

Теперь Винсент, по его собственным словам, *«пишет бесконечность».* Прованс покорен. Художник обогатил провансальский классицизм своей душевной неуемностью, которую в свою очередь сумел подчинить строгости этой земли. Он примирил непримиримое.

Ради всего святого, еще красок, еще холста! Еще и еще холста и красок !

«Поверь мне, — пишет он брату, — если бы ты вдруг иной раз прислал мне чуть побольше денег, от этого выиграл бы не я, выиграла бы моя картина. Передо мной один выбор — стать хорошим художником или плохим. Я выбрал первое. Но зато живопись напоминает расточительную любовницу, без денег ничего не добьешься, а их вечно не хватает». По мнению Винсента, выгодней покупать картины у других, чем писать их самому, не говоря уже о «муках, которые они причиняют».

Воспользовавшись тем, что лейтенант Милье едет в отпуск на север через Париж, Винсент поручил ему передать Тео тридцать пять этюдов.

В середине августа Винсент сообщил брату, что «пишет с таким пылом, с каким марселец поглощает рыбную похлебку с чесноком». Что же он пишет? Подсолнухи, большие, солнечные цветы, которые на свой лад поклоняясь огненному светилу, следуют за ним в его движении, поворачивая на стебле свои чаши; цветы-гиганты, огромные желтые лепестки которых лучатся вокруг широкой сердцевины, плотно усаженной семечками — точное подобие солнца ! Винсент пишет подряд три холста с подсолнухами. А всего он хочет написать дюжину таких картин, чтобы украсить ими мастерскую к приезду Гогена. «Это будет симфония синего и желтого». Храм, посвященный богу солнца и символизирующему его желтому цвету, — вот чем станет Южная мастерская. Дом желтого цвета, «обитель друзей», будет «обителью света».

Над своими подсолнухами — он сравнивает их с «готическими розетками» — Винсент работает каждое утро, «едва только встает солнце, потому что эти цветы быстро вянут, их надо писать в один прием …»

Винсент снова пишет чертополох, пишет еще один портрет Пасьянса Эскалье, пишет цветы и свои старые ботинки — неотвязно преследующий его сюжет … «Как жаль, что живопись стоит так дорого! — жалуется он в конце августа. — На этой неделе я был менее стеснен в средствах, чем обычно, пустился во все тяжкие и за одну неделю истратил целую сотню…»

Но подобную роскошь Винсент может позволить себе редко. Он то и дело возвращается к мучительной мысли о том, что брат никогда не вернет себе денег, которые на него тратит. «Довольно грустная перспектива твердить самому себе, что, может быть, моя живопись так никогда и не будет представлять собой никакой ценности».

Мак-Найт уехал, о нем Винсент «не жалеет», но уехал и Бош, с которым он надеялся когда-нибудь в будущем основать совместную мастерскую в Боринаже. По целым дням Винсенту не с кем перемолвиться словом. Он, как всегда, с ужасом думает о предстоящей зиме, а заодно вспоминает о Гогене, который, хотя и обещал приехать, не спешит осуществить свое намерение. То ли у Гогена нет денег на поездку, то ли мысль о юге ничего не говорит его сердцу. А может быть, он болен.

На самом деле Гогена удерживают в Понт-Авене долги. Кроме того, в эту пору он переживает важнейший этап своей творческой биографии[72]. Его отнюдь не тревожит одиночество Винсента. Вдобавок за Винсентом ему видится Тео, коммерсант Тео, и он считает, что приглашение братьев продиктовано отнюдь не дружескими чувствами, а расчетом.

«Будьте покойны, как бы ни любил меня Ван Гог (Тео), он не станет оплачивать мое пребывание на юге ради моих прекрасных глаз. Он обдумал это дело с трезвостью истинного голландца и намерен извлечь из него максимальную и монопольную выгоду»[73].

Между тем Винсенту и в голову не приходят подобные мысли. Его страшит одиночество, и он мечтает о простом, но драгоценном дружеском тепле.

«От долгой жизни в деревенском одиночестве тупеешь, и, хотя пока этого еще не случилось, к зиме я, может быть, совсем выдохнусь». Винсент даже подумывает о том, чтобы поехать к Гогену в Понт-Авен, если тот не соберется в ближайшее время в Арль. Но нет, все-таки нет! Винсент не может вот так ни с того ни с сего расстаться с югом.

«Решено, я не еду в Понт-Авен, тем более если мне придется жить там в гостинице с англичанами и выучениками Школы изящных искусств, с которыми каждый вечер нужно вести споры. Эти споры — буря в стакане воды».

* * *

Солнце августа пламенеет уже менее ярко, но Винсент работает с еще большим пылом.

«Ах, дорогой мой брат! — пишет он в первых числах сентября. — Иногда я так отчетливо сознаю, чего я хочу. И в жизни, и даже в искусстве я могу обойтись без Господа Бога, но, как страждущий, я не могу обойтись без того, что сильнее меня самого, что составляет всю мою жизнь, — возможности творить … Картинами я хотел бы выразить нечто утешительное, подобное музыке. Мне хотелось бы писать мужчин и женщин, на которых лежала бы какая-то печать вечности, что в прежние времена символизировал нимб, а мы пытаемся это передать игрой и вибрацией света … О, портрет, портрет, в котором присутствует мысль, душа модели, — вот к чему, мне кажется, надо стремиться … Выразить нежность двух влюбленных сочетанием двух дополнительных цветов, их смешением и противопоставлением, таинственными переливами близких тонов. Выразить мысль, скрытую под выпуклостью лба, светлым тоном на темном фоне. Звездой выразить надежду. Пламень души — сиянием закатного солнца».

Цвет для Винсента — не только средство пластического выражения, кроме того, а может быть и прежде всего, он для него средство выражения метафизического, с помощью которого он утверждает божественное начало, как в пору своей проповеднической деятельности в Боринаже. Правда, сфера проявления этого начала изменилась. Но caritas — милосердие — осталось неизменным. Разве Винсент не утверждает, что желтый цвет — «это высшая просветленность любви»?

Так под кистью Винсента цвет приобретает символическое значение, какое он имел когда-то для мастеров, работавших над витражами соборов[74].

Три ночи подряд Винсент пишет кафе «Альказар», ночное кафе, при котором он снимает комнату.

«Посредством красного и зеленого цвета я старался выразить роковые человеческие страсти … Я старался показать, что кафе — это место, где можно разориться, сойти с ума, совершить преступление. Контрастом нежно-розового с кроваво-красным и винно-красным, нежно-зеленого Людовика XV и зеленого Веронезе с желто-зелеными и жесткими сине-зелеными тонами, окружив все это бледно-сернисто-желтой атмосферой геенны огненной, я старался передать засасывающую силу кабацких бездн. А внешне на всем личина японской веселости и тартареновского добродушия…»

В подкрепление своих слов Винсент ссылается на высказывание критика Поля Мантца о «Лодке Христа» Делакруа: «Я не знал, что можно добиться такого зловещего впечатления с помощью синего и зеленого цветов».

Но чтобы цвет достигал такой силы выразительности, он должен сочетаться со столь же мощным рисунком. Жертвовать рисунком нельзя никак: «Одним только цветом или одним только рисунком нужного впечатления не достичь».

Впрочем, Винсент достиг такого мастерства, такой поразительной легкости, что он рисует цветом, сразу накладывая краски на холст без предварительного рисунка. Импрессионизм? О нет! Винсент твердо уверен, что «не за ним последнее слово в искусстве».

«Я качу на всех парах, точно живописущий паровоз», — рассказывает Винсент. Он стал работать еще быстрее, хотя казалось, что уже и так достиг предела возможной быстроты. По его собственному признанию, замыслы картин «так и кишат» в его голове. Ни мистраль, ни палящая жара не могут оторвать его от мольберта. Что бы он ни увидел, все становится картиной: старая мельница, «пейзаж с фабрикой и огромным солнцем на фоне красного неба над красными крышами; природа на нем словно бы разгневалась под порывами бушующего мистраля». И «уголок сада с плакучей ивой, трава, подстриженные шарами кедровые деревья, заросли олеандров».

«На этой неделе, — пишет он 17 сентября, — я только работал, спал и ел. Это значит — работал по двенадцать или по шесть часов, когда как, а потом двенадцать часов спал, тоже за один присест».

«Сегодня опять, — пишет он через несколько дней, — я работал с семи утра до шести вечера, не сходя с места — разве чтобы перекусить в двух шагах от мольберта. Вот почему работа идет быстро … Об усталости и речи нет, за сегодняшнюю ночь я мог бы написать еще одну картину и довел бы ее до конца … Нынешние мои этюды и вправду писаны как бы одним взмахом кисти».

Каждый день он пишет Тео по одному, а то и по два письма, радостный тон которых напоминает победные донесения. Винсент блаженствует. «Нынче я тебе уже писал рано утром, а потом пошел продолжать работу над картиной — сад, залитый солнцем. Потом вернулся, снова вышел с чистым холстом — и вот и эта картина уже готова. А теперь мне снова захотелось написать тебе. Потому что никогда прежде мне так не везло — природа здесь *необыкновенно* прекрасна. Небесный свод во всю его ширину изумительного синего цвета, солнце излучает зеленовато-желтый свет, нежное мягкое сочетание, точно небесно-голубые и желтые тона на полотнах Вермеера Дельфтского. Я не могу передать всю эту красоту, но она захватывает меня настолько, что я отдаюсь работе, не думая ни о каких правилах. У меня уже готовы три пейзажа — сады против моего дома. Потом два кафе, потом подсолнухи. Да еще портрет Боша и автопортрет. И еще красное солнце над фабрикой, рабочие, выгружающие песок, и старая мельница. Если даже не считать других этюдов, как видишь, кое-какие результаты налицо. Но краски, холст и кошелек полностью истощились … Я чувствую, что стал совсем другим, с тех пор как приехал сюда; я не испытываю сомнений, без страха приступаю к картине и со временем стану, вероятно, еще уверенней в себе. Но что за природа!»

И вправду, что за природа! Она приводит Винсента в восхищение. В письмах, как и в картинах, Винсент не может сдержать своего восторга.

«Не знаю, как тебе это высказать, я в восторге, в восторге от того, что вижу! Это навевает какое-то особенное осеннее настроение, вызывает подъем, при котором время летит незаметно … Какая сочность красок, какой чистый воздух, какая трепетная прозрачность!»

Что и говорить — деньги Тео уходят как в прорву. Все, что он посылает брату, Винсент швыряет во все поглощающее горнило своего творчества и неустанно требует еще.

«Пока ты в силах выносить бремя трат, которые я вынужден делать — краски, холст и деньги, — продолжай мне их посылать». «Боюсь, что возлагаю на тебя непосильные тяготы, но все же прошу прислать мне на две сотни франков красок, холста и кистей. Все для того же, ни для чего другого … Во мне есть еще не растраченная сила, которая только и ждет, чтобы приложить себя к работе».

Винсент тут же подыскивает оправдания своим постоянным требованиям, заверяя брата, что он очень бережлив, и не без гордости отмечая, как точно он заранее подсчитывает все свои потребности. «Сегодня я снова убедился, что совершенно точно рассчитал количество всех красок, которые мне понадобятся для десяти метров холста, кроме одной, основной желтой. Разве то, что все мои краски иссякают одновременно, не доказывает, что я подсознательно чувствую все соотношения? Так и в рисунке я почти не делаю предварительной разметки, и в этом отношении я прямая противоположность Кормону, который говорит, что, не делай он предварительной разметки, он рисовал бы, как свинья».

* * *

Винсент возобновил контракт с хозяином своей мастерской и с 18 сентября решился наконец в ней ночевать; время от времени к нему приходит женщина помогать по хозяйству. Винсент написал свой дом «под сернисто-желтым солнцем и небом цвета чистого кобальта», еще один гимн, еще одна аллилуйя солнцу, — картина, кстати сказать, примечательная для манеры Винсента. Он запечатлел на холсте характерные, упрощенные элементы городского пейзажа, органически ему присущие, и, отталкиваясь от них, скомпоновал пейзаж, не считаясь с тем, попадают ли на самом деле эти детали в поле зрения художника. Такую же страстную хвалу он воссылает в эти дни и ночному небу. Солнце приводит его в исступленный восторг, ночь манит, околдовывает. «Мне кажется, — признается Винсент, — что ночь живее и богаче по цвету, чем день».

Чтобы постичь таинство ночи, Винсент пишет сначала «наружный вид кафе, терраса которого освещена большим газовым фонарем в синеве ночи, и кусочек синего звездного неба», потом, обретя большую уверенность в себе, как бы приобщившись к бесконечности, отдаваясь ей, растворяясь в ней, принимается за другую картину ; украсив свою шляпу ореолом свечей, он идет писать ночь, ночь такую, как она есть, звездную ночь вдали от спящего города, воссылая свою трепетную молитву тому, что на языке слов не имеет названия.

«Мне хотелось бы, — говорит Винсент, — внушить людям нечто успокоительное, такое, в чем мы могли бы найти утешение и перестали бы чувствовать себя виновными или несчастными». Он хочет, чтобы его картины были «подобны музыке, исполненной с глубоким чувством», чтобы они были подобны молитве. Краски для него — ноты, красные, зеленые, желтые ноты оратории. «В моей душе живет жгучая потребность — не побоюсь этого слова — в вере. И вот я ночью выхожу писать звезды», — просто признается Винсент.

Минутами на него находит, по его собственному выражению, «пугающая прозорливость», и тогда, рассказывает он, «я перестаю чувствовать самого себя и картина пишется, как во сне». Неимоверная легкость, с какой идет работа, радует его, но иногда наводит на него страх. Он словно начинает чувствовать в самом себе какую-то смутную, глухую угрозу. «Берегись похмелья», — неустанно твердит он брату.

Он пишет автопортрет, который хочет послать Гогену, в зеркале перед ним изможденное лицо, бритая голова, трагический образ человека, который оплатил и продолжает оплачивать полным самоотречением свой головокружительный взлет к опустошающим высотам творчества. Глядя на этот автопортрет[75], Винсент лжет, отчаянно обманывая самого себя. «Здесь я буду вести жизнь, все более сходную с образом жизни японских художников, — утверждает он, — буду жить на лоне природы этаким добропорядочным небогатым буржуа … Если я доживу до преклонных лет, я стану вроде папаши Танги». Но он тщетно хитрит. Ему не удается скрыть свой страх. Где Гоген? Почему он не едет? Ведь если Гоген поселится в Арле, они оба вкусят наконец «чувство семейного очага», которое внесет покой в их души, в душу Винсента, «привычным, успокоительным обликом окружающих предметов».

Винсент все еще не знает, принял ли Гоген окончательное решение перебраться в Арль. Тем не менее он спешно приводит в порядок мастерскую, убежище на зиму, — ведь зима-то не преминет явиться в Арль. Один из дядей Винсента и Тео умер, оставив наследство, и Тео мог прислать Винсенту перевод на целых триста франков, чтобы он обзавелся кое-какой мебелью. Винсент купил две кровати, два стула и «необходимые мелочи». Кроме того, он купил комод, а в мастерской и в кухне поставил газовую плиту. Стены мастерской и других комнат он увешал японскими гравюрами, репродукциями с картин Делакруа и Домье, Жерико и Милле, но главное, ему хотелось украсить их своими собственными законченными и еще не завершенными работами.

В последнем своем письме Гоген написал Винсенту, что приедет в Арль сразу, как только кое-что распродаст. Тео обещал ему содействие. А стало быть, Гоген вот-вот приедет[76]. Винсент «с огромным волнением» заканчивает приготовления к приезду гостя и с еще большим пылом, чем прежде, окунается в работу. Приезд Гогена, о котором он так мечтал, поднимает его дух. Правда, Винсент снова оказался без гроша. «Ты спрашиваешь, куда ушли краски? Ты прав, каюсь, но, по правде говоря, мое самолюбие тешит мысль, что я произведу на Гогена некоторое впечатление своими картинами, и поэтому мне хочется до его приезда, пока я один, работать как можно больше».

Перед Гогеном, художником, твердо знающим, чего он хочет, Винсент преисполнен самоуничижения. Он заранее объявляет Гогена главой Южной мастерской, надеясь, что в этой мастерской в дальнейшем будут работать и другие художники: Эмиль Бернар, Сёра или друг Гогена Шарль Лаваль.

«По сравнению с Вашими мои взгляды на искусство на редкость ординарны, — пишет Винсент Гогену. — Мне всегда были свойственны грубые плотские устремления. Я забываю обо всем ради внешней красоты вещей, которую *не умею передать,* на моих картинах все получается безобразно и грубо, а природа кажется мне совершенной».

Понравятся ли Гогену его картины? Винсент старается превзойти самого себя. Он живет одной мыслью: произвести благоприятное впечатление на Гогена — и предается оргии красок и холстов. Он пишет осенние сады, несколько видов городского сада в Арле («Сад поэта»), тарасконский дилижанс, свою спальню («Желтая комната»), красные виноградники, виноградники «зеленые, пурпурные, желтые, с фиолетовыми гроздьями, с черными и оранжевыми побегами…»

Деньги, полученные от Тео, в мгновение ока улетучиваются в этом живописном неистовстве.

«А ведь я дал себе слово, что не буду работать. Но каждый день повторяется одно и то же: то, что я вижу вокруг, так прекрасно, что я не могу не попытаться это написать». Винсент зачастую сидит на одном хлебе. В начале октября он четыре дня подряд пьет только кофе — двадцать три чашки.

«Деньги, которые ты мне даешь и которых я у тебя прошу больше, чем всегда, я возвращу тебе своим трудом, и не только те, что ты посылаешь теперь, но и за *прошлое.* Только дай мне работать, — молит он, — пока для этого есть хоть какая-то возможность».

Работать ради самой работы, писать картины ради самих картин! До конца своих дней Винсенту не расплатиться с долгом — поэтому ему надо думать о продаже своих произведений. Но «я бы предпочел ничего не продавать, если бы это было возможно», — пишет он. Даже художественные достоинства картины для него не самоцель. Главное — сам процесс работы, главное — писать не покладая рук, поклоняясь «торжественному великолепию солнечных бликов».

Винсент не одобряет Сезанна, который пинком ноги может прорвать только что законченную картину, если он ею недоволен.

«Зачем пинать этюды ногами? Если они совсем не стоящие, оставим их в покое, но, если в них есть хоть что-то стоящее, тем лучше».

И все-таки, несмотря на всю его одержимость, мысль о долге угнетает Винсента. В разгаре наслаждения творчеством он вдруг вспоминает о брате, которому это наслаждение неведомо, и укоры совести омрачают его душу. «Мне так хотелось бы внушить тебе: давая деньги художникам, ты тоже участвуешь в создании художественных произведений, и я мечтаю об одном: писать такие полотна, чтобы ты был хоть немного удовлетворен *своей* работой».

Гоген должен приехать со дня на день. Винсент пишет картину за картиной, но у него болят глаза, физические силы ему изменяют. Всю последнюю неделю он работал с такой отдачей, что теперь и сам сознается — «он еле жив». Собираясь писать брату, он замечает, что от усталости «письма что-то не клеятся». Однажды он проспал шестнадцать часов подряд тяжелым сном загнанного зверя. Больше у него нет сил, «в башке пусто». Переутомленный организм бастует. С самого приезда в Арль, восемь месяцев подряд, Винсент жил в таком напряжении, пытаясь преодолеть в своем творчестве противоречие между своей собственной личностью и природой Прованса, что теперь он понимает: если он не даст себе хотя бы краткой передышки, все рухнет. Ему очень не хочется откладывать кисти. «Я здоров, — уверяет он, — но, конечно, заболею, если не буду питаться как следует и на несколько дней не прекращу работу. В общем, я снова почти дошел до безумия, как Гуго Ван дер Гус на картине Эмиля Ваутерса … Мне следует все-таки поберечь свои нервы…» Неужели кризис, которого опасается Ван Гог, неизбежен? Неужели его жизни грозит катастрофа?

К счастью, к нему едет Гоген — друг, спаситель, с которым они вдвоем начнут новую, упорядоченную жизнь, согретую дружеским пониманием, взаимной поддержкой и участием в совместной борьбе.

И вот однажды утром, в конце октября, Гоген постучался в двери дома Винсента.

IV. ЮЖНАЯ МАСТЕРСКАЯ

Краски — сестры печали…

Гуго фон Гофмансталь

Чтобы добраться от Бретани до Прованса, Гоген потратил тридцать шесть часов: несколько раз пересаживался с поезда на поезд. В Арль он приехал поздно ночью. Не желая будить Винсента, он решил подождать рассвета в кафе «Альказар». «А-а! Вы и есть тот самый приятель, я вас узнал!» — сразу сказал ему кабатчик. Как видно, Винсент уши прожужжал всем своим арльским знакомым разговорами о друге, которого он ожидал.

Для Винсента это был настоящий праздник : наконец-то Гоген в Арле.

Гоген также был в хорошем настроении. Тео удачно продал его работы. Проект мастерской на юге казался ему выгодным. «Отныне я делами не занимаюсь и верю в будущее», — писал он Шуффенекеру. Он считал, что его существование обеспечено по крайней мере на год.

Винсент поспешил показать Гогену свои владения. Он отвел гостя в предназначенную ему комнату, которую украсил картинами, надеясь угодить другу, а потом они отправились бродить по Арлю, чтобы посмотреть «мотивы», дорогие сердцу Винсента. Телеграмма сообщила Тео радостную весть, за ней последовали два письма.

«С приездом Гогена *первоначальная* цель *достигнута»,* — писал Винсент. Он считал, что его мечта начинает осуществляться к выгоде для всех.

Гоген, который до сих пор жил в страшной нужде, в данный момент спасен от «рокового долга». Если ему удастся продать кое-какие картины, рассуждал Винсент, он сможет отложить деньги и поехать, скажем, через год на Мартинику, куда он мечтает вернуться[77].

Тео тоже выиграет, потому что Винсент с Гогеном вдвоем будут тратить не больше, чем один Винсент. Вдобавок они сами будут растирать краски и заготавливать холсты. «Я надеюсь, что твое бремя станет немного легче, надеюсь даже намного легче». К тому же Тео будет отныне получать не только все произведения своего брата, но и каждый месяц по одной картине Гогена. А так как, судя по всему, полотна Гогена должны «подняться в цене», быть может, оба брата будут избавлены от мучительных поисков любителя произведений Винсента — до сих пор его так и не удалось найти.

Отрадная перспектива для Винсента! Если его долг перестанет расти день ото дня, ему «почти что безразлично», продаются его картины или нет. В общем, так или иначе, арлезианское содружество облегчит материальные заботы Тео. А это главное, — твердит Винсент. «Я чувствую в себе такую потребность писать, — снова повторяет он, — что она гнетет меня морально и опустошает физически, ведь у меня, в общем-то, нет никакого другого способа возместить наши расходы». В последние дни он был так раздавлен усталостью, что мысль о долге наполняла его «страшной тревогой». Теперь, пишет он, «наконец-то я вздохнул свободно». Отныне у Винсента есть компаньон, он не один — зима ему больше не страшна. Ему не придется бороться с одиночеством. Гоген — «очень интересный человек, и я твердо уверен, что вдвоем мы многого добьемся».

Винсент уверен, что через полгода Гоген, Тео и сам Винсент убедятся, что они «основали маленькую мастерскую, которой суждена долгая жизнь и которая станет привалом, а то и конечной станцией, необходимой, или по крайней мере полезной, для всех тех, кто захочет увидеть Юг».

Горизонт прояснился. Винсент счастлив. Прежде он страшился болезни. Но и эта его тревога развеялась. «Просто мне надо некоторое время питаться более регулярно, и все будет в порядке, в полном порядке».

Гоген тоже доволен, хотя и не проявляет этого так бурно, как Винсент. Его раздражает беспорядок в доме. Несмотря на пылкость дружеских чувств Винсента, Гогену не по себе, хотя он и сам себе не может объяснить почему. На стене комнаты Винсента Гоген молча прочел строки надписи, сделанной автором «Подсолнухов»:

«Я дух святой, я здрав душой».

Сам Арль с его непривычной для Гогена атмосферой тоже не слишком нравится приезжему. Да и к полотнам Ван Гога Гоген отнесся весьма сдержанно.

«Я еще не знаю, что думает Гоген о моей декорации в целом, знаю только, что некоторые этюды ему уже по-настоящему полюбились», — пишет Винсент брату. Как видно, Гоген не расточает Винсенту громких похвал.

Правда, у Гогена вообще нет привычки шумно высказывать свое восхищение. Если Винсент всегда недоволен собой, всегда готов принизить и недооценить себя, превознося чужие творения, то Гоген, самоуверенный и преисполненный гордости, правда, гордости заслуженной, но безапелляционной и довольно эгоцентрической, сохраняет полное хладнокровие перед шедеврами других художников.

Вообще, по правде сказать, трудно представить себе людей более непохожих друг на друга, чем Винсент и Гоген. Гоген — здоровый, цветущий сорокалетний мужчина, великолепно владеет собой. Испытания его только закалили. Ни на минуту он не теряет из виду практических соображений, хотя голова его полна химерами, весьма далекими от реальной жизни. Он пытается — правда, ему это нелегко дается — выбиться в люди, строит планы продажи картин, следит за спросом на произведения искусства, делает попытки заинтересовать своими произведениями торговцев и любителей, то есть занят всем тем, что совершенно чуждо его младшему компаньону, для которого живопись — это прежде всего исповедь, беспокойный поиск, максимальное приобщение к природе и к людям, трепетное проникновение в тайну Вселенной. Эти порывы, эти бурные излияния неведомы Гогену. Гоген — большой, даже очень большой художник, но в отличие от Винсента он воспринимает мир не как мистик, а как эстет с изощренным вкусом, которому очень хотелось бы, чтобы к нему пришел успех, избавил бы его от нищеты.

Любовь, переполняющая сердце Винсента, преображает все, что он видит, заставляет его восхищаться Исраэлсом наравне с Рембрандтом, Милле наравне с Делакруа. Суждения Гогена, наоборот, трезвы и продуманы. Он не чужд высокомерия — он не скупится на советы, но не слишком щедр на похвалы. Дело в том, что у него свои теории, он их охотно излагает и любит, чтобы им следовали. «Я прекрасно знаю, что меня будут понимать *все меньше,* — высокомерно писал он Эмилю Шуффенекеру за несколько дней до приезда в Арль. — Я не боюсь идти своим путем, для толпы я останусь загадкой, для некоторых избранных — поэтом, но рано или поздно настоящее искусство займет место, принадлежащее ему по праву».

Не откладывая дела в долгий ящик, Винсент и Гоген берутся за работу. Винсент вновь вооружается кистью. Гоген изучает новую для него местность. «В каждой новой стране я непременно должен пройти инкубационный период, мне нужно вникнуть в самую сущность растений, деревьев — словом, всей природы, столь разнообразной и причудливой». Арль по-прежнему не слишком

привлекает Гогена. К тому же он не разделяет мнения Винсента о Провансе. «Забавно, здесь Винсенту видится Домье, а мне, наоборот, — Пюви (де Шаван) в цвете с примесью японцев». Наконец Гоген устанавливает мольберт и начинает писать.

Оба художника работают в саду Аликан на аллее, по краям которой тянутся ряды гробниц — это остатки огромного средневекового арлезианского некрополя. Винсент пишет этот мотив в четырех вариантах. Гоген возвращается к нему дважды. Но как по-разному они работают! Винсент, охваченный глубоким волнением, непреодолимым желанием высказаться, буквально набрасывается на холст; Гоген, стоя перед своим мольбертом, обдумывает, рассчитывает, мечтает, увлекаясь собственной грезой. Винсент очертя голову, без оглядки погружается в действительность. Гоген бежит от действительности, черпая из нее только отдельные детали, необходимые ему для символического воплощения опоэтизированного мира.

Гоген глядит на картины Винсента. Неплохо, само собой, но… Винсент еще только ищет себя. Эти желтые тона на фиолетовом … и вообще вся эта живопись, построенная на дополнительных цветах, слишком хаотична. Она создает мягкие гармонии, монотонные и неполные. Здесь не хватает звука трубы. Так по крайней мере считает Гоген. Сам он, художник уже вполне сложившийся, должен попытаться просветить Винсента[78].

И Винсент слушает Гогена. Он покорно внимает другу, безропотно соглашаясь с его категорическими высказываниями. А Гоген вещает, он любит вещать. Он дает советы, наставляет, проповедует. Винсент не ошибся, с первого же дня отведя ему роль главы мастерской. Гоген охотно берет на себя эту миссию. Впрочем, и Гоген доволен, что обрел такого ученика; с тех пор как он начал свою просветительскую деятельность, «его» Ван Гог делает «поразительные успехи». Это «благодатная и щедрая почва». А «Подсолнухи» Винсента Гогену просто «здорово нравятся» — «да … это … цветы!»

Разумеется, Гоген обучает Винсента своим собственным эстетическим теориям. Этим летом в Понт-Авене он вместе с Эмилем Бернаром разработал теорию «синтеза», своего рода живописный символизм, который делает упор на декоративной стороне картины. Декоративность еще подчеркивается контурами, разграничивающими широко написанные цветные поверхности.

Повинуясь мощному влиянию Гогена, Винсент пишет в понт-авенской манере танцевальный зал «Фоли-Арлезьен» и меньше чем за час набрасывает портрет хозяйки привокзального кафе, мадам Жину, некий «синтез» арлезианки. Когда Винсент писал этот портрет, Гоген, стоя за его спиной, наблюдал за работой друга и шутя сказал, обращаясь к модели: «А знаете, мадам Жину, ваш портрет будет висеть в Париже, в музее Лувра».

Гоген взял на себя не только духовное, но и материальное руководство мастерской. Он хочет навести порядок в доме и в ящике с красками, где валяются как попало тюбики «без крышек», а главное, упорядочить расходы. «В одной коробке — столько-то на ночные прогулки в целях гигиены, столько-то на табак, столько-то на непредвиденные расходы, а также на квартирную плату. Ко всему этому приложен клочок бумаги и карандаш, чтобы каждый честно записывал, сколько он взял. В другой коробке — остальные деньги, разделенные на четыре части, еженедельные расходы на еду». Никаких ресторанов. Столоваться они будут у себя. Винсент будет делать покупки, Гоген станет поваром.

Винсент в восторге от этого распорядка. «Гоген, — пишет он, — великолепно распределяет расходы изо дня в день. Я при моей рассеянности часто думаю только о том, как в результате благополучно добраться до *конца* месяца, а он куда разумнее расходует деньги ежедневно. Но зато его слабое место в том, что ради какой-нибудь прихоти или ночного похождения он способен разрушить все, что сам построил».

Перед приездом в Арль Гоген жаловался, что болеет. Каково же было удивление Винсента, когда он убедился, что Гоген выглядит куда крепче его самого. Выносливость Гогена, его могучий аппетит, выходки здорового человека, который, по словам Винсента, не боится внести внезапный беспорядок в то, что он сам так тщательно упорядочил, наложили заметный отпечаток на образ жизни самого Ван Гога.

Хорошенько поработав за день («К вечеру мы выдыхаемся», — признавался Винсент), оба художника шли в кафе. Они пристрастились к абсенту. Посещение дома терпимости — «ночные прогулки в целях гигиены» — также были предусмотрены постоянной программой. Слишком постоянной. Хотя Винсент с некоторых пор хранил верность некой Рашели, по прозвищу Габи, которая жила в заведении на улице Бу-д'Арль в доме, помеченном огромной единицей, он был не в состоянии с такой же легкостью, как Гоген, предаваться любовным излишествам и неумеренным возлияниям. В частности, его слишком возбуждал алкоголь.

Наступают тяжелые дни. Ноябрьская погода переменчива. Гоген и Винсент не выходят из мастерской. Следуя своей понт-авенской теории, Гоген убеждает Винсента отвлечься от действительности и предаться воображению, прекрасным декоративным абстракциям. Это направление противоречит натуре Винсента, но Винсент охотно поддается уговорам Гогена: это позволяет ему писать дома. «Работать, когда стоит жара, как в бане, мне ничуть не трудно, — признается он брату, — но ты ведь знаешь, в холод я сам не свой».

Первые попытки Винсента в новой художественной манере не слишком удачны. Он сам считает, что «Воспоминание о саде в Нюэнене» ему не удалось. Чтобы вознаградить себя за эту неудачу, он, продолжая слушать наставления Гогена, пишет серию портретов. «Тут я в своей стихии», — признается он брату. Все члены семьи Рулен по очереди позируют ему: трехмесячный младенец, мадам Рулен, старший сын, Арман, младший, Камилл. Винсент «перегораживает» плоскости, дисциплинирует линию рисунка…

А Гоген продолжает ораторствовать, развивает перед Винсентом мысли, которые в той или иной форме уже неоднократно повторял: «Все что вы делаете, должно дышать миром и покоем. Избегайте каких бы то ни было напряженных поз. Каждый персонаж должен быть совершенно статичен…» И Винсент исправляет картины, изо всех сил стараясь повиноваться наставнику, так как он когда-то старался повиноваться Мауве, или преподавателям Школы изящных искусств в Антверпене, или в Париже Кормону … Желая выказать свою благодарность Гогену, он признает обоснованность некоторых его критических замечаний — в самом деле, наверно, Винсент слишком уж педантично, без должной нюансировки следует закону дополнительных цветов. Нет, решительно «очень интересно иметь такого друга», как Гоген. Вдобавок «он отлично стряпает, я надеюсь поучиться у него, это очень удобно».

Винсент написал «Красный виноградник» — «виноградник весь пурпурный и желтый, с синими и фиолетовыми фигурками и желтым солнцем», — эту картину он считает возможным повесить рядом с пейзажами Монтичелли, художника, которого не любит его друг Гоген. Но на улице дождь, ветер, холод, и Винсент намерен побольше «писать по воображению». Он пишет «Любительницу романов», начинает «Воспоминание о саде в Эттене», где по соседству с капустой и георгинами у него растут кипарисы.

Лейтенант Милье уехал в Африку. Одним другом меньше! На прощание Винсент подарил ему картину, Гоген — маленький рисунок в обмен на иллюстрированное издание «Мадам Хризантемы». «В общем, я доволен, что не один», — резюмирует Винсент и, терзаемый смутным страхом, понимая в глубине души, насколько лично ему необходимо материальное присутствие окружающего мира в его реальном воплощении — защита против чарующих и опасных соблазнов грезы, добавляет: «В плохую погоду я работаю по воображению, живи я один, я бы так не мог».

Но и в присутствии Гогена ему это не удается.

Путь, на который его хочет увлечь Гоген, глубоко чужд Винсенту. Его полотна теряют присущую им напряженность и силу убедительности. Винсент пытается делать то, что ему совершенно противопоказано, и от этого утрачивает самобытность. В школе Кормона или в Антверпене Винсенту приходилось выбирать между искусством и карикатурой на него. Теперь он раздираем двумя противоречащими друг другу направлениями, хотя оба имеют право на существование и принадлежат к подлинному, и притом самому высокому, искусству. Каждое слово Гогена выносит приговор творчеству Винсента и смыслу его жизни.

Гоген — поклонник прямой линии, этого регулирующего начала. «Прямая линия, — твердит он, — выражает бесконечность, кривая ограничивает творчество». Он пропагандирует строгий порядок, чувство меры, логический, обдуманный подход к натуре. Истый классик, Гоген по примеру всех классиков хочет отвлечься от той жестокости, которая заложена в реальном мире с человеческой точки зрения: от вечного становления, от безумного водоворота рождений и смерти, от надрывающей, потрясающей душу гибели всего сущего.

Художник типа Гогена в силу своего темперамента полагает, что, наделяя мир безмятежностью, он приближает его к человеческому восприятию. Он старается придать этому образу неподвижную и отрадную четкость равновесия, придать тому, что обречено гибели и смерти, иллюзию незыблемости. Он ищет спасения в обобщении, в символике, в чистой красоте, освобожденной от какой бы то ни было случайности. Так, рождается новый мир, упорядоченный, успокоенный, организованный и размеренный, где все — гармония, изысканная и тонкая игра человеческого ума, все внушает благодатное и обманчивое чувство безопасности.

Но ведь Винсент стремится совсем не к этому, не к этому тянется всеми силами своей души.

Если классик типа Гогена воссоздает образ мучительного, трепетного мира в его реконструированном, приспособленном к человеческому восприятию виде, извлекает из него прекрасную мечту, то художника барокко, да еще с темпераментом Винсента, все влечет к тому, чтобы принять головокружительную динамику этого мира. Он не только не хочет закрывать глаза на трагическую реальность, он жаждет предаться ей, безоглядно опьяниться ею.

В отличие от Гогена, он не видит, не может видеть в искусстве «извлеченную из природы абстракцию». Для него искусство — головокружительное погружение в действительность, трепетное слияние с нею. Не символ сущего, а самый его смысл. Страсть — вот главная черта художников барокко, и, пожалуй, их искусство, подобно архитектуре некоторых соборов, заслуживает названия «пламенеющего». У них преобладают кривые линии. Их искусство строится на пластике движения, пластике неуловимого, на пластике огня. Как все художники барокко, Винсент хочет не столько объяснять, сколько выразить, думает не столько о дисциплине, сколько о ритме, не столько о равновесии, сколько о напряженности. Его в первую очередь интересует и больше всего увлекает не абстрактная общность людей или предметов, а, наоборот, единственное, индивидуальное, неповторимое лицо каждого человека и каждой вещи, трагически эфемерный облик, который присущ этим людям или этим предметам в данный — быстротекущий — момент их бытия.

Приехав в Прованс, Винсент неожиданно оказался в краю, совершенно непохожем на тот мир, в котором он жил до сих пор, — оказался в краю классики. Как бы пытаясь убедить себя, что в Провансе он не на чужбине, он выискивал все, что сближало Арль и Голландию. Однако, по мере того как солнце все выше поднималось по эклиптике, Винсент все решительней вынужден был смотреть в глаза правде, принять облик этой земли таким, каким он был на самом деле. Испытав ее влияние, он в конце концов подчинил это влияние своей творческой манере, ее глубокой эмоциональности. Его искусство пережило эволюцию. Подобно художникам-классикам, Винсент стал пытаться упрощать, чтобы было легче конструировать. Отстраняясь от предмета изображения, он придавал своим картинам больше равновесия и устойчивости. Прямые линии стали преобладать над кривыми, заполненные пространства —над пустотами. В его живописи, ставшей более статичной и порой почти объективной, как, например, «Долина Кро», появились устойчивые формы классицизма.

Однако по этому пути Винсент шел с большой осторожностью. Это приспособление, не столько осознанное, сколько навязанное извне, скорее отпугивало его, чем манило, — ведь оно во всех отношениях противоречило сущности его таланта. То и дело его вновь влекло подчиниться внутреннему порыву, опьяниться пространством, воспринимая мир в его таинственном единстве и отдаваясь зыбкости явлений. Если до приезда Гогена он порой признавался в том, что его силы иссякли, это отчасти объяснялось тем, что вот уже несколько месяцев Винсента раздирали враждебные силы. В нем шла борьба между тем, чем он сам был, и тем, что он увидел в Провансе, между тяготением к классической стройности, которая заявляла здесь о себе на каждом шагу, и его собственным темпераментом художника барокко.

А теперь появился Гоген и толкает Винсента, причем с каждым днем все более решительно, к классицизму, к работе по воображению, к абстракции, к геометрии, к статическому, декоративному началу и к символике. Прежде Винсент был один на один с природой Прованса. Ему удавалось хитрить, чтобы вопреки всему, не теряя своего лица, извлекать пользу из соблазнов классицизма. С Гогеном хитрить не удается. Тоном, не допускающим возражения, как истый догматик, внушает Гоген Винсенту то, что сама провансальская природа только чуть слышно нашептывала ему. Гоген поучает, навязывает, требует. Винсент пока еще уступает. Но в нем зреет протест. Инстинкт предупреждает его, что его сбивают с правильного пути. Он начинает спорить, возражает безапелляционным советам Гогена, возражает все более нетерпеливо. Винсент мог в какой-то мере прислушиваться, да и то добровольно, к ненавязчивым убеждениям природы Арля. Но то, что с такой властной уверенностью проповедует Гоген, раздражает Винсента, приводит его в смущение, слишком грубо уточняя причины его прежних сомнений — до сих пор только смутно угаданные им и еще не произнесенные вслух. Сопротивление Винсента растет. Его начинает выводить из терпения самый тон Гогена. Он чувствует, что теряет свое лицо. Неужели для того, чтобы угодить. Гогену, «этому тигренку, Бонапарту от импрессионизма», он должен полностью отказаться от самого себя?

Споры вспыхивают по любому поводу. Винсент чувствует, что перед ним — тупик, понимает, что на карту поставлено его искусство, которому он пожертвовал всем. Он пытается спорить, возражать, противопоставляя Гогену любимых своих художников, перечень которых Гоген — причем не без оснований — свысока оценивает как «довольно разношерстный».

Тщетно пытается Гоген, по его собственному выражению, «выявить в этом хаотическом мозгу логику критических суждений». К тому же самолюбие Гогена больно задевает пристрастие Винсента к некоторым художникам. «Мы с Винсентом, — пишет он в декабре Эмилю Бернару, — на все смотрим по-разному и вообще и в особенности в вопросах живописи. Он восхищается Домье, Добиньи, Зиемом и великим Руссо — то есть всеми теми, кого я не воспринимаю. Зато он презирает Энгра, Рафаэля, Дега — всех тех, кем восхищаюсь я. Чтобы положить конец спорам, я говорю: „Ваша правда, генерал“. Ему очень нравятся мои картины, но, когда я их пишу, он все время указывает мне то на один, то на другой недостаток. Он романтик, а меня, пожалуй, скорее влечет примитив. Что до цвета, ему ближе хаотичные мазки в духе Монтичелли, а я терпеть не могу мешанину фактуры и т. д.».

Нет, в этом доме желтого цвета покоя не найдешь, — должно быть, думал про себя Гоген. — Уж куда лучше было сидеть в Париже и там добиваться поставленных целей. Да и сам Арль — что в нем хорошего? Все здесь «мелко, ничтожно, природа и люди». Без преувеличения можно сказать, «самая жалкая дыра на Юге!»

Обижался ли Винсент на эти заявления Гогена? Ведь эта «жалкая дыра» — его королевские владения, которыми он от души хотел поделиться с Гогеном. Но глава мастерской не любит провансальского юга. Он мечтает о поездке в тропики, надеется снова попасть на Мартинику. Он беспечно рассуждает о своих планах, и эта беспечность лишний раз свидетельствует о том, как мало волнуют его планы ассоциации художников, которые лелеет Винсент. А это равнодушие причиняет жестокую боль тому, кто все свои надежды, всю щедрость души вложил в эти планы.

Винсент заверяет брата, что в его содружестве с Гогеном все идет как нельзя лучше. «Для меня очень благотворно иметь такого умного компаньона, как Гоген, и видеть, как он работает».

Но в это же самое время Винсент пишет две «довольно странные», по его собственным словам, картины: желтый стул и красное с зеленым кресло. Это кресло Гогена и стул самого Винсента. На стуле — трубка. На кресле — подсвечник. Погасшая трубка и погребальный подсвечник. В обоих случаях — отсутствие[79].

Отсутствие. Винсент предчувствует, что его мечта, которой каждое святотатственное слово Гогена наносит все более чувствительные удары обречена. Гоген уедет. Уедет в самом скором времени. А Винсент понадеялся было, что с созданием Южной мастерской, с приездом Гогена в его жизни возникнет что-то значительное, устойчивое, что его жизнь обретет смысл. И вот все рухнуло. Рухнуло. Впереди — пустота. Свеча, зажженная на опустевшем кресле. Угасшая жизнь. Попранная надежда. Завтра Винсенту снова суждено остаться одному в разгар зловещей зимы.

Ему хотелось бы удержать Гогена. Он по-прежнему полон к нему дружеских чувств, таких же пылких, как и в первые дни. Но к этим чувствам отныне примешивается привкус горечи, недоброжелательства, которое разъедает их, глухая, настойчивая, скрытая в глубине души обида, которая каждую минуту прорывается в гневных вспышках, и Винсент уже не в состоянии их сдержать. Гоген, сильный, здоровый, владеющий собой Гоген мог бы стать покровителем Винсента, не вещай он от имени искусства, перед которым Винсент пытался склониться, склоняется и сейчас, но которое он не может, не хочет принять; Гоген не любит Арля, презирает их общий дом, это убежище, где можно укрыться от зимней стужи, Гоген издевается над Южной мастерской, Гоген, в котором Винсент видел друга, превратился во врага. Нет, он и *был* врагом!

С каждым днем споры возникают все чаще и становятся все резче, они уже почти не затихают, точно раскаты приближающейся грозы. Защищая идею Южной мастерской, Винсент защищает свою жизнь, свое искусство, свое право на существование. Тщетное упорство, Винсент предчувствует, что проиграл. Он с горечью осознает, что у него будет отнято все.

Оба художника продолжают жить вместе, хотя совместная жизнь стала трудной. Винсент то шумно весел, то часами не произносит ни слова. Однажды вечером Винсент, который решил поучиться стряпать, в самом добродушном настроении затеял варить суп. Чего только он туда не намешал! «Вы также смешиваете краски в своих картинах», — саркастически заметил Гоген. Так или иначе, суп получился несъедобным. Убедившись в этом, Винсент захохотал, затопал ногами, закричал: «Тартарен! Охотник за фуражками!» Но вдруг вспомнил о Монтичелли, своем любимом художнике, самый дух творчества и манеру которого не приемлет Гоген, и разрыдался. Подземные толчки, неожиданные вспышки. И вдруг спокойствие и тяжелое, гнетущее, трагическое молчание…

Однажды в морозный декабрьский день художники пошли вдвоем в музей Монпелье посмотреть коллекцию картин Брюйа. Стоя перед портретом Брюйа кисти Делакруа, Винсент вдруг вспомнил стихи Мюссе, которые он процитировал по памяти не совсем точно: «Всегда со мной путем одним шел странный спутник в черном платье, и мне казалось, что мы с ним похожи, как родные братья»[80] .

Посещение музея еще усугубило взаимное несогласие, разожгло глухую вражду, которая все больше восстанавливала художников друг против друга. Коса нашла на камень. Винсент и Гоген спорят перед картинами в музее, спорят, возвращаясь домой, спорят в кафе, спорят повсюду, уже не боясь затевать споры о том, что может разъединить их навсегда. Они спорят о Делакруа, о Рембрандте,

но на самом деле под предлогом споров о чужих произведениях, они спорят о самих себе. Они спорят до одурения. «Атмосфера во время наших споров *наэлектризована до предела,* — признается Винсент в письме к брату. — После них в голове пусто, точно в электрической батарее, которую разрядили».

Гоген все настойчивей твердит об отъезде. Он плохо переносит климат Арля. Пусть рушатся прекрасные планы и надежда на помощь Тео, Гоген больше не в силах терпеть перемены настроения Винсента, его ожесточенности в спорах, вспышек гнева, порой совершенно беспричинного. Гоген не понимает, или, во всяком случае, не понимает до конца, какая драма разыгрывается у него на глазах, и только констатирует, что между ним и Винсентом — «один из нас вулкан, другой тоже весь клокочет, только внутри» — конфликт неизбежен. Разумнее всего — уехать. Но Гоген вдруг меняет свое решение. Он еще немного повременит.

Теперь Винсент вспыхивает по любому поводу и даже без всякого повода. Неопределенность планов Гогена приводит его в опасное возбуждение. Он способен впасть в неистовство, обнаружив, что у Гогена лоб значительно меньше, чем можно ожидать от человека такого ума. Гоген только плечами пожимает. Уже раза два Гоген просыпался среди ночи: Винсент бродил по комнате вокруг ложа своего друга. «Что с вами, Винсент?» — спрашивал встревоженный Гоген. Винсент, ни слова не говоря, возвращался в свою спальню.

На мольберте у Винсента стоит картина. Он начал писать новую «абстрагированную картину» — «Колыбельную». Несколько дней назад он вскользь заговорил с Гогеном об исландских рыбаках, «одиноких среди опасностей в печальных морских просторах». Мысли о них и навеяли Винсенту умиротворяющий материнский образ «Колыбельной».

Гоген в свою очередь закончил портрет Винсента, пишущего подсолнухи. 22 декабря Винсент взглянул на портрет — да, это он, «страшно изнуренный и наэлектризованный», он теперь и в самом деле такой. Это он, спора нет — и Винсент произносит страшную фразу: «Да, это я, но только впавший в безумие».

Вечером оба художника пошли в кафе, заказали абсент. И вдруг Винсент швырнул стакан в голову Гогена. Гоген успел увернуться. Он сгреб Винсента в охапку, выволок из кафе, а дома отвел в комнату и уложил в постель. Винсент мгновенно заснул.

На этот раз Гоген окончательно решил: при первой возможности он уедет из Арля.

Наутро Винсент проснулся совершенно спокойный. Он лишь смутно припоминал, что произошло накануне. Кажется, он оскорбил Гогена? «Охотно прощаю вас, — заявил Гоген, — но вчерашняя сцена может повториться, и, если вы не промахнетесь, я могу выйти из себя и задушить вас. Поэтому позвольте мне сообщить вашему брату, что я возвращаюсь в Париж».

«Мне кажется, — написал Винсент брату, — что Гоген немного разочарован в славном городе Арле, в желтом домике, где мы работаем, и особенно во мне. Конечно, здесь нам обоим придется преодолеть еще немало серьезных трудностей. Но эти трудности скорее в нас самих, чем вовне. Словом, по-моему, он должен окончательно решить — уехать или остаться. Я посоветовал ему сначала все хорошенько обдумать, а потом уже действовать. Гоген — очень сильный человек, с большими творческими возможностями, но именно поэтому он нуждается в покое. А где же он его найдет, если не здесь? Я жду, что он примет решение совершенно хладнокровно».

Легко сказать — хладнокровно! Вечером, в воскресенье 23 декабря, Гоген вышел прогуляться, вышел один. О Винсенте он не подумал. Отныне их содружеству положен конец. Гоген уедет завтра же. Но не успел Гоген миновать площадь Ламартина, как услышал за своей спиной «торопливые, неровные шаги», так хорошо ему знакомые. Он обернулся как раз в ту минуту, когда Винсент бросился на него с бритвой в руке. Гоген впился в Винсента почти магнетическим взглядом — «взглядом человека с планеты Марс», по выражению Винсента. Винсент замер, опустив голову. «Вы неразговорчивы, ну что ж, и я последую вашему примеру», — сказал он и вдруг бегом помчался домой.

Гогену было отнюдь не по душе проводить еще одну ночь в столь опасном соседстве. Он отправился в первую попавшуюся гостиницу, снял там комнату и улегся спать. Но пока, взволнованный происшедшим и, вероятно, укоряя себя за то, что не сделал попытки успокоить Винсента, он тщетно надеялся забыться сном[81], в желтом домике разыгралась драма: Винсент, вернувшись к себе и, очевидно, ужаснувшись тому, что в беспамятстве едва не учинил насилия, обратил свою ярость против самого себя и отсек себе левое ухо.

Винсент потерял много крови. Кое-как остановив кровотечение, он сделал себе перевязку, надвинул на глаза свой баскский берет и отправился на улицу Бу-д'Арль, в дом номер 1, чтобы преподнести своей неизменной подруге Рашели конверт, в котором было завернуто отрезанное, отмытое от крови ухо. «На память обо мне», — сказал он Рашели. С этими словами он ушел, вернулся домой, закрыл все ставни, поставил на окно лампу, зажег ее, лег под одеяло и уснул глубоким сном.

Необычайное событие взбудоражило весь квартал. Вскрыв конверт, Рашель упала в обморок. Хозяйка заведения, мадам Виржини, вызвала полицию. Она передала полицейскому вещественное доказательство — отрезанное ухо. На утро полиция явилась в дом Винсента.

Все комнаты, все лестницы в доме были залиты кровью. В нижнем этаже валялись окровавленные салфетки. Винсента полиция обнаружила в постели — он лежал, скрючившись и закутавшись в одеяло, без всяких признаков жизни.

Между половиной восьмого и восьмью утра Гоген, ночью почти не сомкнувший глаз, вернулся из гостиницы к Винсенту. Перед домом он увидел огромную взволнованную толпу, полицейских, господина в котелке — комиссара полиции. Комиссар сурово спросил Гогена: «Мсье, что вы сделали с вашим другом? „Не знаю“, — ответил Гоген. „Неправда, вы прекрасно знаете, — возразил комиссар. — Он мертв“. С трудом подавив волнение, Гоген пробормотал: „Давайте поднимемся наверх, мсье, и там продолжим наш разговор“.

Наверху Гоген подошел к Винсенту и «очень-очень осторожно» ощупал его тело. Гоген воспрянул духом: тело было теплое. Винсент жив.

Обернувшись к комиссару, Гоген шепнул ему: «Пожалуйста, мсье, разбудите этого человека со всеми возможными предосторожностями, а если он спросит обо мне, скажите, что я уехал в Париж. Если он меня увидит, это может пагубно повлиять на него».

Комиссару пришлось признать очевидность — Винсент жив. Он спешно послал за врачом и каретой Скорой помощи.

Очнувшись, Винсент тотчас справился о Гогене, он хотел немедля его видеть; только бы Гоген не вздумал переполошить Тео, пусть «это» останется между ними! Но Гоген спрятался и, несмотря на многократные просьбы Винсента, так и не появился. Он не хочет беспокоить друга, твердил Гоген. Если Винсент его увидит, кто знает… [82] Винсент просил, чтобы ему принесли трубку и табак. Потом попросил принести коробку, в которой оба художника держали свои деньги. «Конечно, из подозрительности», — предполагал Гоген.

Все кончено — Южная мастерская канула в вечность. Великая мечта Винсента погибла. А сам Винсент… Карета увезла его в больницу. В больнице он проявил признаки такого возбуждения, что его вынуждены были поместить в палату для буйных.

И снова Винсент оказался в одиночестве, в самом страшном одиночестве, — Винсент Ван Гог был отторгнут от нормальной, человеческой жизни. Винсент Ван Гог сошел с ума[83].

Часть четвертая. ТАЙНА ПРИ СВЕТЕ СОЛНЦА

(1889—1890)

I. ЧЕЛОВЕК С ОТРЕЗАННЫМ УХОМ

От видимого, но не существующего должно идти к невидимому, но сущему.

Хуан де ла Крус

Получив телеграмму Гогена, перепуганный Тео примчался в Арль. В больнице его встретил врач-практикант Феликс Рей — как раз во время его дежурства Винсент и был доставлен в больницу. Рей сообщил Тео, что у Винсента продолжается приступ буйного помешательства и его в тяжелом состоянии поместили в изолятор: Винсент топает ногами, кричит, у него слуховые и зрительные галлюцинации. Иногда он вдруг начинает петь. Доктор Рей считал, что заболевание Винсента — особая форма эпилепсии, это мнение он высказал и своему начальнику, доктору Юрпару, возглавлявшему больницы для гражданских лиц в Арле, и тот равнодушно и неопределенно подтвердил: «Буйное помешательство с общим бредом».

Рана, которую себе нанес Винсент, уже зарубцевалась, обошлось без воспаления. Тем не менее больной потерял много крови, потому что была задета артерия. Винсент отрезал себе не все ухо, а только мочку и нижнюю часть ушной раковины. Рей хотел приживить отрезанную часть. Но, к несчастью, комиссар полиции слишком поздно распорядился доставить ее Рею и операцию уже нельзя было сделать — могла начаться гангрена. Рей показал Тео кусок отрезанного уха, который он заспиртовал в колбе[84].

Двадцатитрехлетний Феликс Рей, круглолицый, с маленькими усиками, остроконечной бородкой и волосами ежиком, был очень добрым человеком. Незадолго до описываемых событий, во время одной из эпидемий, он проявил такую самоотверженность, что министерство внутренних дел наградило его серебряной медалью. Рея тронуло горе Тео, его искренняя, глубокая любовь к брату. Доктор всячески старался успокоить младшего Ван Гога, уверял, что приступ скоро пройдет и обещал приложить все усилия, чтобы выходить Винсента. Тео может спокойно возвращаться в Париж — Рей будет сообщать ему все о брате.

Отчасти успокоенный, Тео связался с почтальоном Руленом, который в эти тяжелые дни доказал свою искреннюю преданность Винсенту. Рулен с помощью служанки навел порядок в доме Ван Гога.

Но Тео не мог долго задерживаться в Арле. Дела призывали его в Париж — самые разнообразные дела. Как раз в эти дни он должен был ехать в Голландию, чтобы обручиться с Иоханной Бонгер. Кстати, сам Тео тоже не мог похвастаться крепким здоровьем: он устал, осунулся, у него начался кашель. Поручив брата попечениям Рея и Рулена, Тео уехал в Париж вместе с Гогеном.

* * *

Голые, побеленные известкой стены. Высоко под самым потолком маленькое, забранное решеткой оконце.

Винсент мечется по этому крохотному пространству — жестикулирует, кричит, бредит.

Его больное, воспаленное воображение уносит его неведомо куда — «уносит по волнам неведомых морей». Корабль-призрак, мопассановское «Орля»[85] …Из недр памяти Винсента всплывают воспоминания тридцатилетней давности. Вот пасторский дом в Зюндерте, где он родился. Вот комнаты в отчем доме, одна за другой, все до единой, и сад вокруг дома, и каждый кустик в этом саду, и родная деревня, ее тропинки, и церковь, и кладбище, а на кладбище акация, где свила гнездо сорока Зюндерт! Зюндерт!

Обезумевший Винсент стонет, а иногда вдруг начинает петь — прежде он никогда не пел, — петь старинный плач кормилицы, «Колыбельную».

«По ночам в море на носу своей лодки рыбаки видят сверхъестественное существо — женщину, появление которой их ничуть не пугает, потому что это та, что качала их люльку и баюкала их в детстве. А теперь она является к ним снова, чтобы спеть им колыбельные песни, те, что приносят им покой и утешение в их тяжелой судьбе».

Но вот проходит три дня, и сильные дозы бромистых препаратов, которые прописывают Винсенту, мало-помалу начинают его успокаивать. На короткий момент снова наступает ухудшение, но потом болезненное возбуждение спадает.

Винсент затих. Из беспросветного мрака он возвращается к сознанию. Очевидно, кризис миновал.

На шестой день, 29 декабря, Рей перевел Винсента в общую палату. Это большая продолговатая комната, вдоль стен которой стоят два ряда кроватей, задернутых белым пологом. С потолка свисает керосиновая лампа под абажуром. Посреди комнаты у печи греются выздоравливающие. У Винсента появился аппетит — физически он довольно крепок. Но он все еще крайне раздражителен.

На другой день к вечеру Винсента навестили доктор Рей и состоящий при лечебнице протестантский пастор Саль. Винсент встретил их очень недружелюбно. Он заявил, что не желает вступать с доктором ни в какие отношения, кроме чисто официальных. Рей предложил, что напишет Тео и сообщит ему новости о Винсенте (само собой, Рей это уже сделал), но Винсент решительно отказался от услуг доктора. Однако ласковый тон врача вскоре оказал на больного свое действие, и в конце концов Винсент сам попросил Рея написать брату несколько слов. Расстались они добрыми друзьями. Рей нашел, что состояние больного заметно улучшилось, о чем он поспешил сообщить Тео. Дело, как видно, быстро пойдет на лад, писал Рей, хорошо бы поместить Винсента в какой-нибудь тихий санаторий в Эксе или в Марселе, если только Тео не хочет перевести брата поближе к Парижу.

Два дня спустя, 1 января, Винсент был уже в полном сознании. По настоянию Рулена, который очень беспокоился о своем друге, Винсенту разрешили в первый раз выйти на улицу. Очевидно, Рулен сослался на 1 января — новогодний праздник…

Вначале Винсент не вспоминал о своем приступе. Только постепенно он начал сознавать, что в его жизни произошла катастрофа. Южная мастерская распалась, Гоген сбежал. Гоген растревожил Тео. Тео приезжал в Арль. Он знает, что у брата был приступ «лихорадки».

«Дорогой брат, — тотчас написал Винсент брату, — я в *отчаянии* из-за твоей поездки, было бы куда лучше, если бы тебя от нее избавили, ведь в конце концов со мной не случилось ничего худого и тебе незачем было беспокоиться». Он написал также коротенькое письмо Гогену «с выражением глубокой, искренней дружбы», но в тоне письма чувствуется горечь. «Разве приезд Тео был так уж необходим, мой друг? По крайней мере хоть теперь успокойте его окончательно, да и сами поверьте, что в этом лучшем из миров ничего плохого не случается — все оборачивается к лучшему. Мне хотелось бы … чтобы Вы не спешили бранить наш бедный желтый домик, пока мы оба не обдумали все хладнокровно».

Винсент вновь увидел свои полотна. Больше всего ему понравился этюд «Желтой комнаты», он нашел, что это лучшая его картина. Он надеется вскоре снова приняться за работу. Скоро вернется хорошая погода. Снова зацветут сады; Винсент опять сможет идти «своей собственной тропинкой».

Винсент возвращается в лечебницу. Рей принимает его в своем кабинете. Там Винсент пишет письма, дружески беседует с врачом. Окна кабинета выходят во внутренний двор больницы, превращенный в садик с небольшим водоемом по середине, сад окружен галереей с аркадами.

К Винсенту вернулось сознание, но с ним и душевные муки. Летом, в период напряженной работы, поглощенный творчеством, Винсент мог пренебрегать предостережениями своего измученного, переутомленного организма и утаивать от Тео часть правды о своем состоянии. Но теперь бесполезно лгать брату, бесполезно лгать самому себе. Тео *знает,* и сам Винсент тоже знает все. С невыразимой печалью осознает он глубину пережитого потрясения. Если бы только Тео не беспокоился! А Гоген? Почему он не пишет? Надо отправить ему картины, которые он оставил в Арле, возместить ему расходы! Бедный желтый домик!

Рей считает, что пройдет еще несколько дней, и Винсент поправится окончательно. Врач проникся искренней симпатией к своему пациенту и внимательно следит за ходом его болезни. Тео растрогал Рея рассказами о брате. Вероятно, больше из дружеских чувств, чем из подлинного интереса (Рей совершенно не разбирается в живописи), врач попросил у Винсента разрешения посетить его мастерскую с двумя своими коллегами. Благодарный Винсент показал неожиданным гостям свои полотна и, чтобы пояснить им свою живописную манеру, изложил теорию дополнительных цветов. Врачи выслушали его с любопытством, но и только. Тео рассказал Рею, что Винсент очень талантлив, но Рей с большим сомнением смотрел на полотна этого «самовластного колориста», хотя и не подал вида, что они ему не по вкусу. Когда же Винсент в благодарность за заботы и дружеское отношение Рея предложил ему, что, выздоровев, напишет портрет доктора, Рей согласился просто из любезности.

7 января Винсент окончательно выписался из лечебницы и вернулся домой. Настроение у него подавленное. Вот уже несколько дней он не может написать письмо Тео. По ночам его мучает бессонница, страшные кошмары, которые он скрыл от доктора Рея. Он боится спать один, не уверенный в том, что ему удастся заснуть. Поскольку «Ежегодник здоровья» Распая рекомендует камфару от бессонницы, Винсент обильно посыпает ею свой матрац, разбрасывает ее по комнате.

Винсент пытается осмыслить все, что произошло.

Он быстро поправляется, рана его зарубцевалась, аппетит хороший, пищеварение тоже, в голове у него «прояснилось». Он надеется, что его болезнь можно считать просто «причудой художника». А следовательно, Тео не должен тревожиться. «Прошу тебя, — убеждает он брата, — решительно выкинь из головы твою грустную поездку и мою болезнь». Винсент и без того корит себя, что Тео потревожили «из-за такого пустяка». «Прости меня», — умоляет он. Он просит брата успокоить также их мать и сестру Вильгельмину, если Тео уведомил их о болезни Винсента, и по возможности внушить им, что Винсент попал в лечебницу из-за сущего пустяка. Что до живописи, то Винсент завтра же возьмется за кисть. Он начнет с натюрмортов, чтобы снова разработать руку.

Но пока Винсент болел, у него накопились долги. Рулен вел себя прекрасно. Винсент хочет нынче же вечером пригласить его пообедать в ресторан. Доктор Рей также вел себя безупречно : Винсент напишет его портрет, как только «снова привыкнет к живописи». Но этого, пожалуй, недостаточно. Должно быть, Винсент угадал, что доктор был не совсем искренен, расхваливая его картины. «Если ты и впрямь хочешь *осчастливить* доктора, — пишет он брату, — вот что может доставить ему настоящее удовольствие: он слышал о картине Рембрандта «Урок анатомии». Я пообещал, что мы достанем ему гравюру с нее для его рабочего кабинета».

Кстати сказать, поскольку Гоген уехал, брат не должен посылать Винсенту больше ста пятидесяти франков в месяц.

В двух письмах к Тео, отправленных 7 января, Винсент только вскользь упоминает о деньгах. Он ни в коем случае не хочет огорчать брата, рассказав правду о своем материальном положении. Из-за болезни Винсента Тео и так отложил поездку в Голландию. Пусть жизнь снова войдет в обычную колею, о Винсенте незачем беспокоиться. Однако на самом деле материальное положение Винсента весьма плачевно.

«Дано Рулену для оплаты служанке за декабрь — 20 фр.

и за первую половину января — 10 фр.

Всего — 30 фр.

Уплачено в лечебницу — 21 франк.

Уплачено санитарам, которые делали мне перевязку, — 10 фр.

По возвращении домой уплачено за стол, газовую плиту и пр.,

взятое в долг, — 20 фр.

За стирку постельного и другого окровавленного белья и пр. —

12 фр. 50 сантимов.

За покупку десятка кистей, шляпы и пр. — на круг 10 фр.

Итого — 103 фр. 50 сантимов».

К вечеру, после того как Винсент расплатится по счету в ресторане, у него не останется ни гроша. Но не заплатить долг людям, «почти таким же бедным», как он сам, — нет, это для него невозможно!

Винсент вздохнул с облегчением, когда два дня спустя, 9 января, узнал, что Тео наконец приехал в Амстердам и официально обручился с Иоханной Бонгер, брат которой, коммерсант, вел торговлю непосредственно с Парижем. Винсент считал, что полученное известие окончательно излечило его.

«Поскольку опасения, что моя болезнь может сорвать твою важнейшую поездку… рассеялись, я чувствую себя сейчас совершенно нормально».

На беду, Винсента подстерегали новые огорчения. Он узнал, что хозяин дома, воспользовавшись его отсутствием, подписал контракт с владельцем табачной лавки и намерен к пасхе выселить художника. Однако Винсент не собирался мириться с таким решением хозяина, ведь он покрасил дом внутри и снаружи, провел в нем газ — словом, сделал его жилым. И еще одна грустная новость — Рулен, добряк Рулен, собирается уехать из Арля. Он получил повышение и еще до конца месяца должен перебраться в Марсель. Винсент станет еще более одиноким. Ведь Рулен такой «славный парень». Все эти дни он поддерживал Винсента, старался скрасить ему жизнь, утешая его, убеждая, что истории, подобные той, которая приключилась с ним, случаются на каждом шагу; не надо унывать — все люди хоть раз в жизни бывают немного «не в себе» … То же самое твердят и другие знакомые Винсента (мадам Жину — «Арлезианка» — сама страдает нервным заболеванием). В душе Винсента вновь пробуждается надежда, хотя он чувствует себя «слабым, беспокойным и боязливым». Правда, он надеется, что это пройдет, когда его силы полностью восстановятся.

Однако пока до этого еще далеко. С 8 января Винсент сидит без денег (10 января он занял пять франков и взял в долг кое-какие продукты) и вынужден соблюдать «жесточайший пост». Но, несмотря на это, несмотря на постоянную бессонницу и кошмары, а их он боится больше всего, несмотря на то, что глаза у него «все еще болезненно напряжены», он принялся за работу.

Он пишет натюрморт, в котором собраны предметы его скудного быта: рисовальная доска, трубка, кисет, коробок спичек, конверт от письма Тео, бутылка вина, кувшин с водой, книга, подсвечник, который он уже изобразил на кресле Гогена, обгоревшая спичка, «Ежегодник здоровья» Распая, несколько луковиц (Распай приписывает луку необыкновенные целебные свойства…).

Само собой, Винсент пишет и автопортреты; в эти тяжелые дни он больше, чем когда бы то ни было, испытывает потребность с кистью в руке подвести итог своей жизни, заглянуть в глубину своей души. Кто он такой отныне? Что за человек с перевязанным ухом вырвался из мрачной бездны? Всматриваясь в зеркало, Винсент вновь и вновь задает себе этот трагический вопрос[86].

Кто он? Может быть, вот этот «Человек с отрезанным ухом», у которого испуганное выражение и беспокойный взгляд затравленного зверя? А может быть, «Человек с трубкой», который спокойно курит и хочет казаться невозмутимым и уверенным в себе? Но человек с трубкой тщетно разыгрывает безмятежность : его зеленые глаза выдают растерянность, страшное сомнение, терзающее душу. Он похож на крабов с натюрмортов Винсента, написанных в это же самое время, крабы лежат на спине и пытаются перевернуться, но, видно, им это не под силу.

Каждое утро Винсент ходит в больницу на перевязки. Как он и обещал Рею, в один прекрасный день он захватил с собой холст и краски и написал портрет доктора в японском стиле. Рей сделал вид, что очень доволен, но на самом деле портрет ему не понравился.

Рей был озадачен яркими красками портрета, зелеными и красными отсветами на лбу, бороде и волосах. Произведение безумца! Еще худший прием встретил этюд Ван Гога в семье Рея — доктор жил с родителями. Родственники осыпали портрет насмешками. Возмущались произвольным обращением художника с моделью. С глаз долой эту мазню! И картина была выдворена на чердак [87].

Рей умер в 1932 году. Доктора Дуато и Леруа, которые познакомились с ним за несколько лет до его смерти, отмечают, что он так и не оценил живописи Ван Гога и не мог понять причины успеха, которым она пользовалась. По правде сказать, познания доктора Рея в области живописи были весьма скудны, а вкус очень неустойчив. [88]

17 января Винсент получил наконец от брата пятьдесят франков. Сообщая ему о получении денег, он воспользовался случаем, чтобы «проанализировать истекший месяц». Вера в свои силы отчасти вернулась к художнику. Работы он «не бросает», «временами» она у него спорится, Винсент надеется, что мало-помалу покроет свои долги картинами. Правда, картины «вызывают огромные траты, порой их оплачиваешь кровью и мозгом. Впрочем, что об этом говорить!» — восклицает он.

Как теперь поступить Винсенту? Переехать в другой город? Но ради чего? Это только вызовет лишние расходы. В этом месяце Винсент потратил очень много денег. Но он ли один в этом виноват? Гоген — Винсент снова возвращается к волнующей его теме — послал Тео дурацкую телеграмму. «Предположим, я на самом деле рехнулся, но почему же в таком случае наш знаменитый приятель повел себя не лучше меня?»

Угнетенное настроение Винсента вызвало у него вдруг прилив враждебных чувств к Гогену. Гоген — «странный тип», Тартарен, который сбежал из Арля, не пожелав объясниться. «Тигренок, Бонапарт от импрессионизма» похож на свой прототип — Наполеона; тот тоже «всегда покидал свои армии в бедственном положении». Бегство Гогена — самое настоящее дезертирство. «Если Гоген в самом деле преисполнен таких достоинств и такой готовности к добрым делам, в чем же это выражается? Я не способен больше разбираться в его поступках и умолкаю, поставив вопросительный знак». Гоген прислал Винсенту письмо, где «с воплями» требует, чтобы Винсент вернул ему его «фехтовальные маски и перчатки». Винсент без промедления вышлет ему эти «игрушки». Гоген предложил также Винсенту, чтобы тот взял себе несколько этюдов, которые Гоген оставил в Арле, а взамен отдал ему одну из картин с подсолнухами. Никаких подсолнухов! Винсент возвратит Гогену его этюды, «а подсолнухи я безоговорочно оставляю себе. У Гогена и так уже две мои картины с подсолнухами, хватит с него». И все-таки Винсент жалеет, что они с Гогеном не закончили свой важный спор о Рембрандте и освещении. А Тео поступил совершенно правильно, щедро расплатившись с Гогеном.

О своем состоянии Винсент может сказать одно: он не сумасшедший, во всяком случае пока еще нет. К тому же Рей уверил его, что подобный приступ может случиться с каждым «впечатлительным» человеком. Рей добавил, что Винсент очень истощен и должен лучше питаться. Винсент в свою очередь спросил врача, много ли он встречал сумасшедших, которые после такого поста, какой перенес он, сохранили бы, как он, «относительное спокойствие и способность работать».

На улице холодно. Рей прописывает Винсенту хину, чтобы подкрепить его силы. Винсент работает. Он закончил картину «Стул» — парную к «Креслу Гогена». На мольберте один этюд сменяется другим. Советы Гогена теперь для Винсента — пустой звук. Как во всех тех случаях, когда его пытались увлечь на несвойственный ему путь, он в конце концов снова дал отпор чужеродным влияниям и обрел утраченную было независимость.

Винсент окончательно отказывается от классического искусства, даже от своих собственных попыток в этом направлении. Отныне он станет самим собой. Весь еще во власти пережитой драмы, он ощупью возвращается к своему подлинному призванию художника барокко: он вновь прибегает к дополнительным цветам, в которые вносит теперь большую нюансировку, и смело опрокидывает привычные правила живописной архитектоники. В «Человеке с трубкой» теплые тона, красный и оранжевый, используются для фона, а бледно-зеленый и исчерна-синий для лица на переднем плане.

Однако 19 января Винсент пишет брату о Гогене: «Лучшее, что он мог бы сделать, хотя, конечно, как раз и не сделает, — это просто-напросто вернуться сюда». Правда и то, что предстоящий отъезд Рулена (Рулен должен покинуть Арль через три дня — 22 января), несомненно, беспокоит Винсента. К счастью, у него остается Рей! Винсент благодарит брата за то, что тот послал Рею «Урок анатомии». «Мне теперь время от времени будет нужен врач, и то, что Рей меня хорошо знает, — лишний довод в пользу того, чтобы спокойно оставаться здесь»[89].

Конечно, отъезд Гогена — «страшная беда», она спутала все карты Винсента. Однако не следует падать духом. Быть может, через некоторое время, когда декабрьский припадок забудется и Винсента перестанут бояться, он снова сделает попытку наладить совместную жизнь с каким-нибудь другим художником и восстановить Южную мастерскую. Винсент мечтает об этом. А пока ему придется работать в одиночестве, чтобы «возместить деньги, которые затрачены на его художественное образование». Ближайшая цель Винсента — добиться того, чтобы его месячная продукция окупала расходы. Если «Букет» Монтичелли стоит пятьсот франков, то одна из его картин с подсолнухами должна стоить столько же. «Не у каждого достанет душевного жара, чтобы выплавить эти оттенки золотого цвета и тона самих подсолнухов», — со скромной гордостью пишет Винсент. Гоген хотел получить «Подсолнухи», ну что ж, пожалуй, Винсент напишет их специально для него. Наверно, Винсент причинил Гогену — невольно, конечно, — неприятные минуты, он сожалеет об этом. «Но как раз накануне последних дней, — грустно признается Винсент, — я все время чувствовал, что сердце его разрывается между стремлением уехать в Париж и там улаживать свои дела и Арлем».

28 января Винсент почувствовал наконец, что снова обрел творческие силы. Предыдущую ночь он впервые спал «без тяжелых кошмаров». Накануне Рей посоветовал ему развлечься, и он ходил в «Фоли-Арлезьенн» смотреть «Пастораль». Спектакль доставил ему удовольствие. Но работа ведь тоже развлечение для меня, уверяет он. И он работает «без отдыха с утра до вечера». Вновь и вновь пишет «Колыбельную». «Прежде я знал, что можно сломать руку или ногу и потом оправиться, но я не знал, что, повредившись умом, люди поправляются тоже».

Винсент с удивлением констатирует, что возвращается к жизни. От болезни у него осталось только тоскливое настроение, сомнение — «к чему выздоравливать?» — но, «поскольку старик Панглос утверждает, что все к лучшему в этом лучшем из миров, — как можно в этом сомневаться?». Когда брат получит картины, над которыми сейчас работает Винсент, он тоже успокоится и утешится, если только, добавляет Винсент, «сама моя работа — не галлюцинация». Пусть Тео как можно скорей женится. А Винсенту пусть дадут возможность работать в полную силу, приняв только некоторые меры предосторожности (предосторожности необходимы — Винсент сам признается, что в периоды, когда он работает без передышки, он «теряет все жизненные силы»). Только бы ему дали работать! Работать, чтобы расплатиться с долгом! «Если нет необходимости сажать меня в палату для буйных, значит, я еще гожусь, чтобы оплатить хотя бы товаром то, что я рассматриваю как свой долг». И Винсент кончает патетической фразой: «Ты все это время терпел лишения, чтобы содержать меня, но я возвращу тебе долг или умру».

Винсент работает все с большим напряжением. Образ «Колыбельной» настойчиво преследует его, он вновь и вновь возвращается к этой теме. Характерная черта Винсента: он любит, вернее, испытывает потребность трактовать ту или иную тему в разнообразных вариантах, пока не исчерпает ее.

Винсент имел право говорить о живописи как о «развлечении» и лекарстве; она действительно помогала ему справляться со смятением чувств, освобождаться — хотя бы временно — от того, что угнетало его и грызло его душу, пока не преобразовывалось в творческий порыв. 30 января — стоит чудесная безветренная погода — Винсент начинает третью «Колыбельную». «Мне так хочется работать, — восклицает он, — что я сам поражен!»

И вдруг энтузиазм сменяется угнетенным состоянием и нервозностью. Винсент сам замечает, что в его речи «еще чувствуются следы былого перевозбуждения». Но ведь в «славном тарасконском краю все немного тронутые». Так утешает Винсента Рулен, он приехал на один день повидаться с семьей, которая еще осталась в Арле. Да и Рашель, которую Винсент навестил как-то вечером, твердит то же самое. Безумие — местная болезнь. Чуть ли не у каждого — постоянные приступы лихорадки, галлюцинации. Ха-ха! Гоген был прав. «Странное местечко так называемый *славный* город Арль».

Однажды утром Винсент отправился в лечебницу к Рею. Врач брился перед зеркалом. Винсент увидел бритву. Опасный огонек вспыхнул в его глазах.

— Что вы делаете, доктор?

— Ты же видишь, бреюсь…

Винсент подошел ближе.

— Давайте я сам вас побрею, — сказал он, протягивая руку к бритве.

К счастью, доктор перехватил взгляд Винсента.

— А ну, убирайся отсюда! — закричал он.

Смущенный Винсент скрылся[90].

В начале февраля Винсент получил от брата 100 франков. Но он «очень устал» и ответил Тео только через три дня. Рей предписал Винсенту побольше гулять и не заниматься «умственной работой». Тем не менее Винсент продолжает писать. В общем, в январе он поработал недурно. Если бы так шло и дальше, ему было бы легче на душе! «Наши честолюбивые мечты так потускнели», — с горечью констатирует он. Ох уж этот Арль, город безумия! «Я пообещал Рею при первом тревожном симптоме вернуться в больницу и вверить себя попечению психиатров Экса или самого Рея … Имей в виду, что я, как и ты, выполняю предписания врача, насколько это в моих силах, и рассматриваю это как часть своей работы и своего долга».

Лихорадочное возбуждение, угнетенное состояние духа, новая вспышка энтузиазма и опять упадок сил. Потом вдруг Винсенту начинает казаться, что его хотят отравить. У него начинается бред. Рассудок его помрачается. Безумие второй раз накладывает на него свою безжалостную лапу. Рей, который не спускает с Винсента глаз, вновь помещает его в больницу.

* * *

13 февраля, обеспокоенный упорным молчанием брата, Тео послал телеграмму Рею и по телеграфу получил ответ:

«Винсенту гораздо лучше. Надеемся вылечить, держим больнице. Настоящее время нет причин беспокойства».

Несколько дней спустя Винсент, к которому вернулось сознание, с отчаянием начал понимать, что отныне над его жизнью нависла постоянная страшная угроза. Декабрьский припадок не был, как он надеялся, случайностью, «причудой художника»: это серьезное психическое заболевание. И однако, писал Винсент, «зачастую я чувствую себя вполне нормальным». В полном смятении он не знал, как поступить.

Может, его место в психиатрической лечебнице? Винсент согласен, чтобы его туда поместили. Но при одном условии, с достоинством оговаривает он: Винсент требует «как художник и рабочий», который до сих пор в своем труде сохранял полную ясность ума, чтобы его предупредили заранее и заручились бы его согласием. Впрочем, ему не хотелось бы уезжать из Арля, признается он. В Арле у него есть друзья, и поэтому он даже как-то сроднился с городом. Пусть арльские обыватели недолюбливают художников, рассказывают невесть что о «мазилах» — каких только пошлостей не слышал Винсент о себе самом, о Гогене и о живописи вообще! — все-таки Винсент здесь не совсем одинок. Хотя, казалось бы, где ему может быть хуже, чем здесь, «где я уже дважды побывал в палате для буйных?» — с горечью замечает он.

Между тем, пока Винсент болел, пришло письмо от художника Конинка. Конинк сообщал Винсенту, что собирается приехать к нему в Арль со своим приятелем. Ни в коем случае! Южной мастерской больше не бывать! Разве Винсент может теперь приглашать в Арль кого-нибудь из художников? Нет, никогда!

Бедная мастерская! Винсенту снова разрешили выйти из больницы и возвращаться туда, только чтобы есть и спать. Первым делом он отправился к себе домой. Но что за разгром он там застал! В его отсутствие произошло наводнение. На стенах дома, который все это время не отапливался, выступила вода и селитра. Картины Винсента валялись на полу в грязи. «Это сильно подействовало на меня, — писал он. — Разорена не только сама мастерская, но погибли и картины, которые служили бы воспоминанием о ней, и поправить это нельзя, а я так хотел создать что-то простое, но долговечное».

Если бы только он мог зарабатывать себе на жизнь! После декабрьского припадка Винсент надеялся, что наступающий год будет более спокойным. Но все рухнуло. И вот наконец 21 февраля — ровно год назад Винсент приехал в Арль полный надежд — Винсент вновь взялся за кисть. Он начал четвертый вариант «Колыбельной».

Тео хотел, чтобы брат жил поближе к нему, и предложил Винсенту приехать в Париж, но Винсент ответил: «Суета большого города не для меня».

Следуя советам Рея, Винсент совершает прогулки. Дни стоят солнечные и ветреные. Иногда за Винсентом увязываются мальчишки, они кричат ему вслед: «Тронутый!» — и бросают в него камнями. Винсент спасается бегством, прячется. Нет, в самом деле, Арль — город безумцев, все его обитатели не в своем уме. И эти оголтелые мальчишки!.. «В здешних краях иногда случается, что на всех жителей нападает внезапный страх, как в Ницце во время землетрясения, — рассказывает Винсент брату. — Вот и сейчас весь город в какой-то тревоге, никто не может объяснить почему, а я вычитал в газете, что как раз неподалеку отсюда снова были небольшие подземные толчки».

Дети кричат: «Тронутый!» И о том же шепчутся жители Арля, когда Винсент с перевязанным ухом проходит по улицам в своей меховой шапке, в одежде, испачканной краской. Каждый знает его историю —скандальную историю, в которую замешана «девица из заведения», об этом и газеты писали. До приезда Винсента в городе почти не слышали о странной породе людей, называемых «художники». Одной своей профессией Винсент уже внушал подозрение арлезианцам. Художник! Какой-то нищий, работает как одержимый под порывами мистраля, на самом пекле и вдобавок даже в жару носит теплое пальто и шейный платок. Конечно, он безумен, газетная хроника это подтвердила. И при этом опасный безумец, а его оставляют на свободе, подумать только — решаются оставить на свободе!

Дети бросают в Винсента камнями, преследуют до самого его дома, пытаются забраться к нему в окна. Подстрекаемые нездоровым любопытством, зеваки толпятся на площади Ламартина. Винсент в отчаянии осыпает бездельников бранью. Он хочет защититься от них. От кого только ему не приходится защищаться — от полоумных болванов, которые его дразнят, от судьбы, которая обратила в бегство Гогена, разорила Южную мастерскую, разрушила планы Винсента, да еще «от мучительных укоров совести, которые так трудно описать». Винсент бушует у своих окон. Защищаться, защищаться! Но по силам ли ему? Нет, не по силам, он это чувствует! Все кончено, все погибло!.. Винсент неистовствует, выкрикивает бессвязные слова. Все его надежды безвозвратно рухнули, его душу раздирают страшные муки, безысходная скорбь, а тут еще эта вражда, необъяснимая злоба: разве можно это выдержать?

И снова, в третий раз, Винсент впадает в буйное помешательство.

На этот раз не успел Винсент прийти в себя, как на него обрушилось новое несчастье.

Восемьдесят жителей Арля подписали петицию мэру, в которой требовали, чтобы Винсента посадили под замок. Мэр сделал то, о чем его просили. Винсента посадили в палату для буйных, а дом его опечатали… Пришла беда — отворяй ворота! Болезнь, людская злоба, страх обывателей, вполне объяснимый, но в то же время их глупость: увидев в мастерской Винсента холст, на котором изображены две копченые селедки на листе желтой бумаги, полицейские восприняли это как намек на свой счет и оскорбились… [91]

Винсент довольно долго не пишет брату, опасаясь, как бы Тео не отсрочил из-за него свадьбу, которая должна состояться 17 апреля, то есть ровно через месяц. Однако 19 марта он получает от брата такое встревоженное письмо, что решает рассказать ему правду обо всем происшедшем. «Я пишу тебе в здравом уме и твердой памяти, — заверяет он Тео, — не как психически больной, а как брат, которого ты хорошо знаешь. Вот что произошло…» Винсент уже много дней «сидит на запоре и под стражей», точно злоумышленник. Даже для того, чтобы написать письмо, ему нужно пройти через множество формальностей, как если бы он сидел в тюрьме. Курить ему запретили, и это ему особенно тяжело. Но хотя у Винсента есть все основания роптать, он должен сохранять спокойствие. «Если я не сдержу негодования, — совершенно здраво рассуждает он, — меня объявят буйным». Но что он такого сделал? В чем провинился? «Пойми, меня точно обухом по голове хватило, когда я увидел, сколько здесь подлецов, способных всей толпой накинуться на одного человека, да притом еще больного». То, что Винсент отрезал себе ухо, не касается никого, кроме него самого. Но даже если бы он и впрямь лишился рассудка, с ним тем более следовало бы обращаться по-другому, дать ему возможность гулять, работать. Винсент требует, чтобы ему вернули свободу. Но, требуя свободы, он ее боится. Он перенес уже столько приступов, что им овладел страх. Предоставленный самому себе, сохранит ли он хладнокровие, если его оскорбят или спровоцируют? Однако пусть брат не делает никаких попыток его освободить, это лишь «усложнит дело». Только терпение и выдержка самого Винсента могут спасти его из этого «осиного гнезда». Брат должен хранить спокойствие и идти к поставленной цели, не заботясь о том, что происходит в Арле. После свадьбы Тео они обдумают, как быть… Но «не скрою от тебя, — тоскливо признается Винсент, — мне легче было бы сдохнуть, чем причинять себе и другим столько неприятностей».

Счастливые арльские дни кончились. Вернулось отчаяние, и сквозь него уже проглядывает былая покорность судьбе. «Что поделаешь! Страдай и не ропщи — вот единственный урок, который преподносит жизнь», — подводит грустные итоги Винсент.

Винсент с трудом оправляется от перенесенных волнений, он понимает, что, если ему снова придется пережить нечто подобное, его состояние резко ухудшится. Так или иначе, он решил при первой возможности перебраться в другой квартал. Он хочет избежать назойливости людей, которые слишком хорошо его знают. Пастор Саль любезно предложил подыскать ему другое жилье. Но вообще стоит ли Винсенту оставаться в Арле? Ему этого уже не хочется. «Конечно, мне лучше не быть одному, — признается он, — но я скорее соглашусь навеки остаться в палате для буйных, чем портить жизнь другим».

Брат написал Винсенту, что Синьяк в самые ближайшие дни едет в Кассис-сюр-Мер и по дороге навестит Винсента в Арле. Если бы только Винсенту позволили выйти! Он так мечтает Показать Синьяку свои холсты, увы, за это время их не стало больше. Сколько дней потеряно втуне! В прошлом году Винсент дал себе слово весной пополнить серию фруктовых садов. И вот сады цветут, но их красота отнята у Винсента.

Синьяк предполагал, что встретит в арльской лечебнице помешанного, а увидел «человека, рассуждающего совершенно разумно»[92]. По просьбе Синьяка Рей разрешил Винсенту выйти, и, само собой разумеется, Винсент был счастлив встретить одного из своих парижских друзей-художников и поговорить с ним без помех.

Винсент привел Синьяка к себе домой. Сначала их не хотели впускать, потом наконец открыли дверь. Войдя в мастерскую Винсента, Синьяк был потрясен. Так вот каковы картины этого безумца! На фоне побеленных стен сверкают ослепительной свежестью полотна Винсента, и что ни полотно, то шедевр. Что за краски! Что за роскошное цветение! «Ночное кафе», «Сент-Мари», «Аликан», «Колыбельная» и чуть подальше «Звездная ночь» … В благодарность за то, что Синьяк его навестил, Винсент подарил художнику натюрморт с селедками — тот самый, который так разозлил арльских полицейских. Приезд Синьяка подбодрил Винсента, вознаградил его за многие горести и помог отвлечься от пережитых невзгод.

Целый день проговорили Винсент и Синьяк об искусстве, о литературе, о социальных вопросах. «Редко, а может быть, даже никогда мне не случалось разговаривать с импрессионистами так, как с ним, — без взаимного раздражения и без колкостей», — писал Винсент. Быть может, эта встреча немного возбудила Винсента, но ему доставило огромное удовольствие обменяться мнениями с Синьяком. Синьяк по крайней мере «не приходит в ужас» от его картин! Однако к вечеру Винсент устал. Его утомила долгая беседа, а может быть, и яростно завывающий мистраль. Схватив вдруг со стола бутыль со скипидаром, он поднес ее к губам и хотел выпить. Синьяк понял : пора возвращаться в больницу.

Встреча с Синьяком оказала на Винсента самое благотворное влияние. К нему вернулись «охота и вкус к работе». «Само собой, — негодует он, — если ко мне каждый день будут приставать, мешая мне жить и работать, полицейские и злобные бездельники, городские избиратели, пишущие на меня жалобы своему мэру, которого они выбрали и который потому и дорожит их голосами, вполне естественно, что я снова не выдержу».

И однако он твердо надеется, что скоро сможет начать писать, и, чтобы эта минута не застала его врасплох, заранее заказывает брату очередную партию красок. Но не надо обольщаться — в тоне Винсента нет и следа прошлогоднего восторженного настроения. С каким-то трагическим безразличием покоряется он своей судьбе: «Я должен без уверток приспособиться к роли помешанного». С великими планами покончено навсегда. Винсент может остаться только второстепенным художником. Никогда ему не достигнуть высот, о которых он мечтал. «На трухлявом и подточенном фундаменте прошлого мне уже никогда не построить величавого здания», — пишет он с прямодушием, от которого сжимается сердце.

В конце марта Винсент вновь обрел душевное равновесие. 27 и 28 марта он заходил к себе домой, чтобы взять материалы, необходимые для работы. Заодно он прихватил с собой в больницу любимые книги: «Хижину дяди Тома» и «Рождественские рассказы» Диккенса. Он очень обрадовался, узнав, что его соседи не были в числе лиц, подписавших жалобу. Немного воспрянув духом, он принялся за пятый вариант «Колыбельной», надеясь вновь с головой окунуться в работу, в работу, которая «столько уже откладывалась».

«Как странно прошли эти три последних месяца, — писал он. — То нравственные муки, которые невозможно описать, то мгновения, когда завеса времени и роковых обстоятельств приоткрывалась на какую-то долю секунды».

* * *

Апрель. Стоит прекрасная погода, все озарено лучезарным солнцем. Винсент каждый день работает в садах. Конечно, не так исступленно, как прежде. Это ему уже не под силу. Зачастую у него не хватает энергии написать письмо брату. «Далеко не каждый день я в состоянии писать логично», — устало признается он.

Глубокая печаль тяготит его душу. У него больше нет воли к борьбе, он безропотно примирился с тем, что у него отобрали мастерскую. Впрочем, и Рей и пастор Саль посоветовали ему отступиться, их поддержал и Рулен, вновь приехавший в Арль. «Рулен, — писал растроганно Винсент, — держится со мной с молчаливой и ласковой серьезностью, точно старый служака с новобранцем. Он как бы говорит мне без слов: никто не знает, что нас ждет завтра, но, что бы ни случилось, помни — я здесь»

Винсент пытается приучить себя к мысли о том, что ему снова предстоит жить в одиночестве, он даже попросил оставить за собой две комнаты в доме, принадлежащем матери доктора Рея, вместо прежней мастерской. Но эта попытка не увенчалась успехом. Прежде Винсент страдал от одиночества — теперь он его боится. Он сам отказался от комнат. Нет, он не может снимать мастерскую ни у Рея, ни в другом месте: «Для этого у меня еще недостаточно крепкая голова». Остатки своих душевных сил Винсент не вправе тратить ни на что, кроме живописи, иначе он снова заболеет. Организовать свой быт он не в силах: «Я еще гораздо меньше, чем прежде, способен действовать практически. Мои мысли отвлечены, и сейчас мне было бы очень трудно устроить свою жизнь … Я чувствую и веду себя так, будто меня парализовало, и поэтому не в силах что-нибудь предпринять и справляться с трудностями». Обосноваться вместе с кем-нибудь из художников (Синьяк приглашает Винсента в Кассис) тоже совершенно невозможно для Винсента, хотя и по другим причинам: «Мне пришлось бы взять на себя слишком большую ответственность. Я не решаюсь даже помыслить об этом».

Что делать! Винсент начинает привыкать к своему заточению. Общество других больных не только не тяготит его, но даже развлекает.

В середине апреля в Голландии празднуют свадьбу Тео, а Винсент в это время покидает старую мастерскую. Мебель сгружена в одной из комнат при ночном кафе, два ящика с картинами отправлены брату.

Все кончено. Все ликвидировано. Год назад Винсент мечтал изобразить «неописуемо радостный» провансальский сад, он уверенной поступью шел «к высокой желтой ноте». И вот сегодня он навсегда запер Южную мастерскую. Полная ликвидация, банкротство. Год назад, опьяненный вдохновением, которое водило его рукой, он, несмотря на дурные предчувствия, мог восторженно делиться с братом, своим кормильцем, радужными надеждами, которые поддерживали его дух. Он мог скрывать от него свои страхи. Едва он брал в руки кисть, его страхи отступали и он забывал о них. Сегодня Южная мастерская, мастерская будущего, прекратила свое существование. Ликвидация, банкротство. «Жалкое банкротство!» Год назад Винсент находил в самом себе, в своей творческой мощи такую внутреннюю опору, что мог внушать Тео: помогая ему деньгами, брат «косвенно» участвует в создании картин; Тео — соавтор картин, в которых как бы сияет отсвет солнечного пламени, братья пишут их вдвоем. Сегодня — все рухнуло. Мебель, сгруженная в темной комнате, два ящика картин, погибшая жизнь. Год назад Винсент мог стремиться немного «взбодрить себя». Сегодня — он человек, рассудок которого временами помрачается, человек, которого безумие лишило даже элементарного самоуважения, свойственного самым ничтожным из людей, человек в своей самой жалкой наготе. Безумец! Брат верил в него. А он, Винсент Ван Гог, обманул это доверие. Никогда не стать ему первоклассным художником. Никогда, никогда не вернуть ему огромного долга, который тяготеет над ним. Никогда! Он должен отказаться, отречься от всяких надежд, понять, что он — человек, который все брал у других и ничего не отдал.

«Как это грустно, и особенно грустно, потому что ты давал мне все это с такой братской любовью и все эти годы ты один меня поддерживал, а я должен теперь говорить тебе эти грустные вещи — впрочем, мне трудно выразить, что я чувствую. Твоя доброта ко мне не пропала втуне, ведь ты был добр и твоя доброта при тебе осталась, и хотя она не дала никаких практических результатов, она тем более осталась при тебе — нет, не могу выразить, что я чувствую».

Теперь, когда Тео женился, а Винсент уверен, что это благотворно скажется на всей жизни брата, он, Винсент, бедный безумец, поверженный Прометей, художник-неудачник, должен отойти в сторону — так диктует ему долг. «Сегодня я чувствую еще сильнее, чем всегда, твою доброту ко мне, только мне трудно выразить, что я чувствую, но, верь мне, она была высшей пробы, и, если ты не видишь ее результатов, не жалей об этом, дорогой брат, твоя доброта от этого ничего не потеряла. Просто по возможности перенеси свою привязанность на жену. И если она такая, какой я себе ее представляю, она утешит тебя, даже если мы будем переписываться не так часто, как прежде».

Винсента и так замучили угрызения совести, да и долг его слишком велик, чтобы он мог позволить себе прежние траты на живопись, «ведь дела могут сложиться так, что не хватит денег на содержание семьи, а ты ведь знаешь: надежда на успех ничтожна». Поскольку Винсент не в состоянии сам упорядочить свою жизнь, поскольку он боится остаться наедине с холстом, наедине с самим собой, ну что ж, его надо поместить в приют для умалишенных, где он будет жить среди себе подобных. Припадки у него повторяются, и они настолько тяжелые, что колебаться нечего. «Я хочу, чтобы меня заранее поместили в лечебницу как ради моего спокойствия, так и ради спокойствия окружающих». Не говоря уже о том, что у Тео будет меньше расходов, сам Винсент будет избавлен в приюте от всех материальных забот. К тому же подчинение определенному распорядку будет действовать на него успокоительно и благотворно, ведь он сможет понемногу писать и рисовать, конечно «не так неистово, как в прошлом году».

Пастор Саль рассказал Винсенту, что в двадцати пяти километрах от Арля, в Сен-Реми-де-Прованс, есть подходящий приют. Винсент хотел бы для пробы пожить там — ну хотя бы месяца три, начиная с апреля. Он только просит, чтобы ему позволили выходить и он мог бы работать на пленэре, и еще Винсент ставит непременное условие, чтобы Тео оплачивал его содержание в приюте по самому дешевому разряду, — на другое он не согласен.

* * *

29 апреля пастор Сель отправился в Сен-Реми с письмом Тео, чтобы договориться с директором приюта. К сожалению, желанию Винсента не суждено было исполниться. Директор приюта потребовал сто франков в месяц за содержание, то есть на двадцать пять франков больше, чем рассчитывал Винсент, а кроме того, наотрез отказался разрешить Винсенту работать вне стен больницы.

Что делать? Винсент в отчаянии стал подумывать о том, не зачислят ли его, несмотря на его болезнь, в Иностранный легион. Он охотно завербовался бы туда на пять лет. Не все ли равно, где быть: что легион, что больница! Чувства Винсента притупились … Чаще всего он не испытывает «ни пылких желаний, ни глубоких сожалений». Разве что временами на него «накатывает страстное желание — так волны бьются об угрюмые глухие скалы — прижать к груди кого-нибудь, какую-нибудь женщину типа курицы-наседки, но в конце концов, если смотреть на это трезво, это результат истерического перевозбуждения, а не мечта о реальном будущем».

Винсент продолжает писать — это его единственное утешение. Он написал четыре фруктовых сада. Но Прованс, страстно любимый им Прованс, начинает блекнуть в глазах художника, его свет тускнеет. Оливковые деревья «с их листвой цвета старого позеленевшего серебра на синем фоне» вызывают в памяти Винсента подстриженные ивы родного Брабанта, Брабанта его скорби. «В шелесте оливковых деревьев есть что-то бесконечно родное и древнее», — пишет он. Полыхание солнечного пламени, в котором он сам сжег себя, утихает. Теперь Винсент иногда сожалеет, что «не сохранил свою серую голландскую палитру». Он возвращается к основным принципам барокко, которые определяли его черный период, возвращается к скромным сюжетам вроде тех, что привлекали его в Гааге и Нюэнене.

Он написал внутренний двор и гостиную больницы. Последнюю картину Винсент хотел подарить на прощание в знак благодарности Рею — в нем по-прежнему живет потребность все отдавать. «Спасибо, Винсент, спасибо, не надо», — поспешно отказался Рей, которому не хотелось брать домой еще одну картину своего пациента. В этот момент мимо проходил больничный фармацевт. Рей обратился к нему: «Хотите взять картину, которую Винсент предлагает мне?» Бросив беглый взгляд на полотно, фармацевт ответил: «На кой черт мне эта пакость?»

В конце концов картина попала к больничному эконому, которому она приглянулась[93].

Винсент все видит, все понимает и страдает. Он вовсе не сумасшедший. Просто его порой «охватывает беспричинная страшная тоска, а иногда чувство пустоты и усталости в мозгу». Он мечтал тронуть своими картинами людей, совершенно далеких от искусства, потрясти их своим собственным волнением, заразить их своим горением, своей верой. Но и в этом он потерпел неудачу. «Картины вянут как цветы … Как художник я никогда ничего не буду значить, я это ясно сознаю», — твердит он.

Стакан вина, ломоть хлеба с сыром и верная трубка — вот средство против самоубийства. Это средство сходно с тем, которое рекомендовал Диккенс, с тем, к которому сам Винсент уже прибегал двадцать два года назад в Амстердаме, когда упорно и безуспешно учил латынь и греческий, чтобы стать пастором. «Если бы не твоя дружба, — вырывается у него однажды в письме к Тео, — я без сожалений пошел бы на самоубийство, и, как я ни труслив, я все-таки кончил бы им». Самоубийство — это та «отдушина», через которую «нам дано выразить протест». Не надо строить иллюзий на его счет — он вовсе не герой, уверяет он брата. Самопожертвование — слово, совершенно ему чуждое. «Я когда-то писал сестре (Вильгельмине), что всю свою жизнь, или, во всяком случае, почти всю, стремился совсем к другому, а вовсе не к судьбе мученика, которая мне не по плечу». Но в конце концов, наверно, доктор Панглос прав : несмотря ни на что, все к лучшему в этом лучшем из миров. Будь что будет! Винсенту «не повезло» в жизни, вот и все. «Мне далеко не весело, но я стараюсь не разучиться шутить и всячески избегаю того, что пахнет героизмом и мученичеством, — словом, стараюсь не смотреть мрачно на мрачные вещи».

Тео написал Винсенту, что неразумно отказываться от приюта в Сен-Реми из-за дороговизны. Винсент уступил. Сен-Реми так Сен-Реми. Тем хуже, если он не сможет писать на свободе. Все равно ему нельзя без конца оставаться в арльской больнице.

Сложив свой чемодан, Винсент стал ждать, когда пастор Саль сможет проводить его в Сен-Реми. В городском саду Арля он пишет свои последние арльские картины. Люди больше не задевают его, разве что посматривают с любопытством.

Стоят первые дни мая. На улице тепло, даже жарко. Винсент воспрянул духом. Он снова работает с увлечением, какого давно не испытывал. Значит, не все еще потеряно. «Я все-таки надеюсь, — снова пишет он, — что при том, чего я достиг в своем искусстве, еще придет время, когда я смогу начать писать даже в приюте». А может, он сумеет быть полезным в Сен-Реми, например станет санитаром … Благословенное тепло!

8 мая пастор Саль предложил Винсенту проводить его в Сен-Реми. Винсент покинул Арль — Арль Японский, город солнца, город божества, которое испепелило художника. «Теперь, когда ты женился, — написал перед отъездом Винсент брату, — мы должны жить не ради великих идей, а — поверь мне — только ради маленьких»[94].

II. МОНАСТЫРЬ СЕН-ПОЛЬ

Я видел звездные архипелаги в лоне

Отверстых мне небес — скитальческий мой бред:

В такую ль ночь ты спишь, беглянка, в миллионе

Золотоперых птиц, о Мощь грядущих лет!

Я вдоволь пролил слез. Все луны так свирепы,

Все зори горестны, все солнца жестоки,

О пусть мой киль скорей расколет буря в щепы.

Пусть поглотят меня подводные пески. [95]

А.Рембо «Пьяный корабль»

Примерно в километре от Сен-Реми, у подножия Альпий, Моссанская дорога выходит на плоскогорье Антик. Здесь от дороги отходит сосновая аллея, она и ведет к старинному монастырю Сен-Поль, строения которого разрослись вокруг храма XII века.

В начале века врач-психиатр Меркюрен основал в этом монастыре санаторий. Некоторое время дела лечебницы шли довольно хорошо. Но к 1874 году, поскольку ею вот уже пятнадцать лет управлял бывший судовой лекарь, доктор Пейрон, она почти совсем захирела.

Доктор Пейрон и принял Винсента, когда тот приехал в Сен-Поль. Винсент очень спокойно предъявил директору медицинское свидетельство, написанное доктором Юрпаром, и внятно изложил Пейрону историю своей болезни. Он даже объяснил врачу, что сестра его матери и некоторые другие члены их семьи страдали приступами эпилепсии. Доктор Пейрон записал все эти сведения, заверил пастора Саля, что окружит своего нового подопечного «всем тем вниманием и заботой, которых требует его состояние», после чего занялся устройством Винсента. В лечебнице было не меньше трех десятков свободных комнат. Поэтому доктор разрешил Винсенту пользоваться подсобным помещением в первом этаже — там Винсент сможет заниматься живописью.

Пастор Саль пробыл с Винсентом до самого своего отъезда в Арль. Винсент горячо поблагодарил священника за все, что тот сделал для него. Когда художник проводил Саля, сердце его сжалось: он остался совсем один в этом большом доме вдали от мира.

* * *

Лечебница Сен-Поль — место отнюдь не веселое. Винсент сразу окрестил ее «зверинцем». Воздух здесь непрерывно оглашают вопли буйнопомешанных. В мужском отделении, наглухо изолированном от женского, содержится около десятка больных — маньяки, идиоты, страдающие тихим помешательством; они предаются привычным маниям. С болью душевной смотрит Винсент на товарищей по несчастью — ему предстоит теперь жить с ними бок о бок. Вот молодой человек двадцати трех лет — тщетно Винсент пытается с ним заговорить, тот в ответ издает нечленораздельные звуки. А вот этот больной непрерывно бьет себя в грудь, крича: «Где моя любовница, верните мне мою любовницу!» А этот воображает, что его преследует тайная полиция и актер Муне-Сюлли : он лишился рассудка, когда готовился к экзаменам, чтобы получить право преподавать юриспруденцию.

Мрачная, удручающая обстановка. В спокойные минуты пациенты играют в шары и в шашки. Но чаще всего они сидят сложа руки, погруженные в тупое бездействие. Гостиная на первом этаже, где они собираются в дождливые дни, — большая комната, вдоль стен которой стоят привинченные к ним скамьи, — по словам Винсента, «напоминает зал ожидания третьего класса на станции какого-нибудь захолустного поселка, тем более что среди сумасшедших есть люди почтенного вида, которые не расстаются со шляпой, очками, тросточкой и дорожными костюмами, ну в точности как на морском курорте, и могут сойти за пассажиров».

Несмотря на братское сострадание и сочувствие к этим безвозвратно погибшим людям, Винсент держится в стороне от них. Он приехал в Сен-Поль не для того, чтобы остаться здесь, он приехал сюда, чтобы справиться со своим недугом, обрести покой и душевное равновесие. Может быть, на другого человека вид всех этих больных подействовал бы угнетающе, Винсент же, наоборот, воспрянул духом.

«Я думаю, что правильно поступил, приехав сюда, — пишет он, со стоическим мужеством покоряясь судьбе, — во-первых, увидев *воочию* жизнь сумасшедших и разных маньяков этого зверинца, я избавился от смутного страха, от ужаса перед болезнью. Мало-помалу я научусь смотреть на безумие, как на любое другое заболевание».

Впрочем, может быть, в унижении, которое выпало на его долю, Винсент черпает своего рода покаянное удовлетворение. Он сюда попал, значит здесь ему и место, и он это заслужил. Испытанное им унижение как бы успокаивает смутную тревогу, которая разъедает его душу и твердит ему: «Ты недостоин».

Комната Винсенту нравится. Стены оклеены зеленовато-серыми обоями. На аквамариновых занавесях рисунок — «очень блеклые розы, оживленные мелкими кроваво-красными штрихами». В углу старое кресло, обивка которого напоминает Винсенту живопись Диаза и Монтичелли. Забранное решеткой окно выходит на хлебное поле — «перспектива в духе Ван Гойена».

Зато кормят в лечебнице, по мнению Винсента, из рук вон плохо. Пища не только безвкусная, но зачастую пахнет плесенью. Уж не пускает ли повар в ход гнилые продукты? Здешняя кухня напоминает Винсенту захудалые рестораны в Париже, кишащие тараканами. У Винсента сразу пропал аппетит — с первого же дня он отказался от больничной пищи и поддерживает свои силы только хлебом да несколькими ложками супа.

У Винсента были серьезные основания жаловаться на больничный стол. Доктор Пейрон отнюдь не чувствовал призвания к деятельности управляющего лечебницей. Куда там! Этого маленького, толстого, скрюченного подагрой человека в темных очках, вдовевшего уже двадцать лет и вынужденного содержать бездельника-сына, «весьма мало увлекает его ремесло». Лечебница Сен-Поль скорее напоминала постоялый двор с больничным уклоном. Доктор не уделял почти никакого внимания своим пациентам, да он, кстати сказать, мало смыслил в душевных болезнях и почти не лечил больных (единственное лечение, какое он назначил Винсенту, — два раза в неделю двухчасовые ванны). На питании больных он всячески экономил. Да и вообще, он совсем забросил Сен-Поль, доверив его попечению надзирателя и монахинь. На беду, закон 1838 года отменил инспектирование подобного рода заведений. От процветавшего некогда санатория, при котором была даже своя молочная ферма, осталось одно воспоминание. Парк заглох и зарос сорняками.

В этом запущенном парке сразу по приезде и установил свой мольберт Винсент. Он пишет в нем ирисы, толстые стволы деревьев, увитые плющом, бабочку «мертвая голова» … Когда Винсент работает, больные собираются вокруг него, но он на это не сетует, считая своих товарищей по несчастью куда более деликатными, чем «добропорядочные жители Арля».

Винсент тоскует и сам не знает, чего ему хочется, но он страстно рвется к работе. Обычно работа настолько поглощает его, что он становится совершенно беспомощным в повседневной жизни, но зато теперь живопись будет для него лучшим лекарством, а главное — она не даст ему опуститься, как другие больные.

Винсент с состраданием пишет о том, что эти несчастные только и делают, что «набивают себе желудки горохом, бобами, чечевицей и прочими бакалейными товарами», а потом тщательно переваривают пищу. Других дел у них нет. Винсент, само собой, стремится к иной цели. Он не говорит об этом, но ведет себя так, словно его поместили в лечебницу только для того, чтобы он поближе узнал, что такое безумие, освоился с этой болезнью и попытался ее одолеть. С неотступным вниманием изучает он каждое движение, каждый поступок безумных. Он наблюдает за ними, расспрашивает их, сравнивает картину их болезни с тем, как протекает его собственный недуг.

«Мне верится, — пишет он Тео, — что с той минуты, как ты понял, что это за штука, и осознал, что у тебя могут быть припадки, в твоих силах принять какие-то меры, чтобы страх и тоска не застигли тебя совсем уж врасплох». По мере того как уменьшается страх перед безумием, уходит понемногу и отвращение к жизни, нежелание продолжать жить. Впрочем, воля еще не совсем вернулась к Винсенту. Он просто надеется спустя год лучше понять, что он может и чего он хочет. Но в настоящий момент он вовсе не стремится вырваться из стен лечебницы.

В начале июня доктор Пейрон обрадовал Винсента, разрешив ему выходить за ограду парка и писать в окрестностях монастыря Сен-Поль. Правда, Винсента на этих прогулках сопровождал надзиратель.

Благотворное июньское тепло отчасти развеяло тоску Винсента. Он пишет оливковые деревья, кипарисы. Особенно привлекают его кипарисы, которые на его холстах тянутся к небу, точно черное, извивающееся пламя. «Их линии и пропорции прекрасны, точно у египетских обелисков», — восторгается Винсент. Фактура его живописи меняется. Краски становятся глуше, а форма еще выразительнее. Работая над кипарисами, Винсент хочет, по его словам, «изобразить на холсте час, когда в жарком воздухе летают зеленые жуки-бронзовки и стрекозы». Уроки классики, полученные в Арле, и в частности уроки Гогена, забыты и отвергнуты. С каждым днем Винсент все решительнее возвращается к экспрессивности периода своего ученичества. Он подчеркивает формы, придавая им драматизм, движение и ритм. Змеевидные линии извиваются, волнятся, вздымаются на его картинах, полные колдовской и таинственной жизни.

Уехав из Арля в Сен-Реми, Винсент, собственно говоря, уже расстался с югом. Он перебрался ближе к северу, ближе к тем краям, которые напоминают ему места, где прошла его молодость. Рождественская драма положила конец арлезианскому периоду его творчества, борьбе, в которой Винсенту пришлось помериться силами с рациональным, геометрическим порядком вещей, с наставительной и строгой незыблемостью классицизма. Однако рождественская драма была не только поражением, но и прежде всего победой, — победой художника барокко, который таился в Винсенте. Рождественская драма освободила Винсента, вернула художника его северному гению. Усилия, направлявшие его в сторону, противоположную его таланту, на которые его обрекло единоборство с солнцем в Арле, во многом укрепили этот талант, и теперь, освобожденный от пут, Винсент может со всей страстью отдаться своим истинным, заветным влечениям. Вот теперь урок, преподанный антверпенскими полотнами Рубенса, принесет свои плоды. Винсент возвращается к своим истокам. Оливковые деревья на его холстах извиваются в упорном стремлении к жизни, узловатые, бугристые, глубоко ушедшие корнями в землю, словно подстриженные ивы Брабанта его детских лет. Круг замкнулся.

Трижды в течение июня Винсент пишет хлебное поле, которое он видит сквозь решетки своего окна. Но теперь посреди поля он ставит не сеятеля — образ плодородия и символ надежды, а жнеца «образ смерти, такой, какой нам ее являет великая книга природы», образ, который, по словам Винсента, он хочет сделать безмятежным, почти улыбающимся.

Здесь, в Сен-Реми, Винсент обращает еще меньше внимания на памятники романской архитектуры, чем в Арле. Собственно говоря, он их попросту не видит, *не хочет* видеть. Он все больше погружается в природу, сливаясь с нею, углубляясь в нее и растворяясь в ней, пытаясь уловить невидимое и чудотворное движение, которое ее одухотворяет, обнаружить под неподвижной видимостью ритмы космоса, его напряженное дыхание. Под кистью Винсента предметы, схваченные в их тревожной и подлинной сущности, вдруг обретают движение. Винсент пишет сжигаемые солнцем, пронзенные длинными черными факелами кипарисов поля в кровавых пятнах маков. И наоборот, пишет ночь, — ночь, усеянную звездами, которые в своем вихревом полете свивают виток за витком над спящей землей, озаряя небо отсветом какого-то апокалиптического катаклизма.

В своем творчестве Винсент так же не похож на других художников, как он был не похож на других пастырей, когда проповедовал в Боринаже. С тех пор прошло двадцать лет. Но ничто не изменилось. Это все та же алчущая душа, по-прежнему стремящаяся выразить невыразимое, которую несчастье снова ввергло в мир страждущих. Тео, как и за год до этого, собирается выставить произведения Винсента у Независимых[96]. «Поступай так, как если бы я не имел к этому никакого отношения», — пишет Винсент брату. Парижская борьба, грызня между школами для него лишь «буря в стакане воды». Он занят делом, куда более важным, неотложным и мучительным.

Когда Винсент вспоминает о своей болезни, об обстоятельствах, которые привели его в Сен-Поль, он тщетно пытается взять себя в руки, успокоить себя, одолеть свой страх, его охватывает панический ужас, лишающий способности хладнокровно рассуждать. Он по-прежнему необычайно впечатлителен. Однажды в сопровождении своего телохранителя он дошел до города Сен-Реми, но, стоило ему увидеть людные улицы, он едва не лишился чувств. Винсент понимает, что в его мозгу творится что-то неладное. Но он вылечится. Длительное пребывание в лечебнице приучит его к регулярному режиму, и он одолеет свою болезнь, отведет от себя страшную угрозу припадков. «Я принял такие меры предосторожности, — пишет он 19 июня, — что вряд ли заболею снова, и надеюсь, что приступы не повторятся». Дело идет на поправку, Винсент пишет, что чувствует себя «прекрасно».

К сожалению, жить в лечебнице Сен-Поль — а Винсент считает это необходимым для своего выздоровления — далеко не весело. Когда Винсент не работает и ведет такой же образ жизни, как другие больные, он смертельно скучает. «Мне не о чем тебе писать, — признается он Тео, — потому что дни похожи один на другой, а мысли заняты одним, что колосящееся поле или кипарисы надо рассмотреть получше и прочее в том же духе. Здесь не так-то легко придумать, чем бы заполнить свой день». Он просит брата прислать ему томик Шекспира, чтобы он мог «время от времени его читать». У Шекспира Винсент находит «ту щемящую душу нежность, то приближение к сверхчеловеческому откровению», которое «из художников умел передать едва ли не один только Рембрандт». Но главное, Винсент работает, работает не покладая рук. К 25 июня у него начато двенадцать полотен. «Конечно, ты доставишь мне большое удовольствие, выслав мне краски, по возможности поскорее, но, само собой, если это тебя не очень затруднит…»

Хотя Винсент редко заговаривает о своем долге, он ни на минуту не забывает о нем. «Что бы я ни делал, — сдержанно пишет он брату, — денежный вопрос все время на страже, точно вражеское войско, его не забудешь и от него не отмахнешься. Как бы там ни было, несмотря ни на что, все мои обязательства при мне». Обязательства и укоры совести !

5 июля из письма невестки Иоханны (в семейном кругу ее называют Ио) Винсент узнал, что молодая чета ждет ребенка и, если родится мальчик (Ио в этом уверена), его назовут Винсент в честь дяди. Это обещание ничуть не улыбается Винсенту. Его настолько тяготит непрестанное чувство вины, что доказательство братской любви не радует его, особенно «в нынешних обстоятельствах». Лучше пусть нарекут младенца именем его деда, пастора Теодора, которому он, Винсент, в свое время причинил столько горя. Пусть это хотя бы отчасти загладит то, в чем Винсент чувствует себя виноватым перед отцом, которого он слишком мало любил и образ которого в грустные минуты всплывает в памяти Винсента и мучает его.

Понимая, что ему предстоит длительное пребывание в лечебнице (доктор Пейрон твердит об этом Винсенту при каждой встрече[97]), и желая сократить расходы, Винсент договорился с доктором, что перевезет в Сен-Поль мебель, оставленную в Арле. Доктор Пейрон разрешил ему с этой целью на один день поехать в Арль. Там Винсент обсудит вопрос о мебели с пастором Салем, а заодно захватит оставшиеся в Арле пять-шесть полотен, которые он не мог увезти сразу, потому что к тому времени они еще не успели просохнуть.

6 июля Винсент явился в Арль в сопровождении главного надзирателя Трабю — «весьма интересной личности», напоминающего «старого испанского гранда». Но пастора он не застал, Саль уехал отдыхать. Рея тоже не было в городе. Большую часть дня Винсент провел в семье Жину, где его приняли с необыкновенным радушием. (Навестил он также и Рашель.) Запаковав картины, Винсент вернулся в Сен-Реми, счастливый тем, что встретился со старыми друзьями и на несколько часов обрел хотя бы относительную свободу.

Дня через два Винсент работал неподалеку от лечебницы — он писал каменоломню Гланом среди выжженной травы, приобретшей «оттенок старого золота». Дул порывистый мистраль, звенели стрекозы, «любимые Сократом стрекозы», которые, по словам Винсента, «все еще поют на древнегреческом».

Винсент писал красками севера, заглушенными зелеными, красными, ржавчатой охрой, писал развороченные скалы каменоломни. Винсент водил кистью по холсту, и вдруг его пальцы свела судорога, взгляд стал блуждающим и он забился в жестоком припадке.

Надзиратель приволок в лечебницу несчастное, потерявшее рассудок существо.

* * *

В течение трех недель, до самого конца июля, рассудок не возвращался к Винсенту. В минуты особенно острых приступов он кричал, отбивался, кричал так страшно, что судорога сводила ему горло и он не мог есть. У него появились галлюцинации, на сей раз религиозного характера. В сумерках его сознания вспыхивали воспоминания о севере : вересковые пустоши Кампина, ели, желтый дрок — пейзажи в духе Клода Моне…

А когда наконец Винсент очень медленно начал приходить в себя, он впал в полную умственную апатию, мучительно осознавая, что не может работать. Воспользовавшись «передышкой», он пишет Тео письмо — сплошной горестный вопль: «Ты сам понимаешь, в каком я отчаянии оттого, что приступы возобновились, когда я уже начал надеяться, что их больше не будет … В течение многих дней я был *в полном помрачении рассудка,* как в Арле, если не хуже, и я предвижу, что припадки еще будут повторяться, *это ужасно …* Не знаю, где взять мужество и надежду».

Тщетно Винсент боролся, хитрил, коварная болезнь вновь неожиданно схватила его за горло. Еще не оправившись от потрясения, от последствий своего приступа, Винсент с ужасом констатирует, что потерпел очередное крушение в жизни и над его творчеством вновь нависла угроза. Только бы ему дали возможность взяться за кисть ! Дни вынужденного безделья для него «невыносимы». Он умоляет Тео поговорить с доктором Пейроном, который запретил Винсенту какую бы то ни было работу, чтобы тот разрешил ему писать. Теперь Винсент не сомневается, что безумие угнездилось в нем навеки. Но он будет сопротивляться до конца. До конца он будет стараться победить недуг и обрести ясность ума, чтобы вырвать у болезни новые произведения. Он будет бороться изо дня в день, чтобы отстоять свое искусство от безумия, которое являет собой отрицание этого искусства.

Доктор Пейрон наконец позволил Винсенту вернуться в мастерскую. Винсент работает. Внешне он успокоился, но страх не покидает его. Страх этот неискореним. На этот раз Винсент поправляется очень медленно. Последний приступ совершенно выбил его из колеи. Все его раздражает — жизнь в лечебнице и даже самый юг. «Если бы, обладая моим теперешним опытом, я должен был бы начать все сызнова, я бы не стал стремиться на юг», — объявляет он Тео. Он мечтает вернуться на север, в Париж или в Бретань, где работают Гоген и Эмиль Бернар. О том, чтобы перевезти в лечебницу мебель, больше нет и речи. Винсент считает, что лечебница обходится очень дорого. К тому же близость других больных стала для него невыносимой. Все у него не ладится, все ему не мило. Винсент тоскует и ругает себя дураком за то, что «вздумал спрашивать у докторов разрешения писать картины».

Все это время он и в самом деле почти не работает. Только в сентябре он оправился настолько, что смог подойти к мольберту. Безумие отступило. Силы Винсента день ото дня прибывают (с тех пор как у Винсента был припадок, доктор Пейрон предписал давать ему немного мяса и вина), его энергия крепнет. «Ах, я готов поверить, что впереди у меня новый светлый период!» — восклицает он.

Обретя относительный душевный покой, Винсент снова трезво размышляет о своей болезни, терпеливо пытается заново построить свою жизнь. Конечно, у него еще будут припадки, на этот счет он не обольщается. Он примирился со своим несчастьем. Но он хочет максимально использовать короткие передышки, чтобы «твердо следовать по своей скромной стезе художника». «Я вовсе не должен отказываться от работы, — пишет он, — по временам она может идти своим чередом».

Свои дальнейшие жизненные планы Винсент строит, исходя из того, что припадки, увы, неизбежны. Они повторяются почти каждые два-три месяца, отмечает Винсент. Есть все основания опасаться, что очередной приступ настигнет Винсента к рождеству. Винсент, не откладывая, начнет «упорно работать». Но потом, если приступ все-таки разыграется, — хорошо бы «послать ко всем чертям здешнюю администрацию» и уехать куда-нибудь на север.

Север не идет у Винсента из головы, воспоминания о нем «лавиной» обрушиваются на него. Если он надолго останется в этом заведении, он совсем отупеет, а перемена, наоборот, пойдет ему на пользу. Наверно, желание Винсента уехать придется не по вкусу здешним врачам — ну что ж, тем хуже для них. «Вполне возможно, что им больше всего хотелось бы превратить меня в хронического больного, и было бы очень глупо попасться на эту удочку. Они вообще проявляют слишком большой интерес не только к моим заработкам, но и к твоим и т. д.».

Винсент снова с головой окунулся в работу. С утра до вечера он не выпускает кисти из рук. Он чувствует себя совершенно здоровым и со всей страстью отдается живописи. Винсент убежден, что работа для него «лучший громоотвод». Чтобы сберечь силы, он старается держаться в стороне от других пациентов, «накрепко» запирается в своей комнате. «Наверно, это эгоистично», — признается он брату. Эгоистично, но разумно. Творчество не должно соприкасаться с безумием, каждая написанная картина — это победа, одержанная над болезнью, победа, которой его пытались лишить.

Винсент работает все более увлеченно. Он считает, что делает успехи, «а они нам необходимы, — замечает он в письме к брату (это письмо он пишет урывками, наспех, в перерывах между сеансами[98]), — мне нужно писать лучше, чем прежде, потому что я писал недостаточно хорошо». Он закончил пейзаж со жнецом, начал другие полотна. «Я работаю как одержимый», — восклицает он. — Меня, как никогда прежде, снедает глухая жажда работы». И вдруг в нем вспыхивает надежда: «Как знать, может быть, со мной случится то, о чем пишет Делакруа: „Когда у меня не было уже ни зубов, ни сил, я научился живописи“».

Винсент верит, что скоро сможет выходить хотя бы в сад. Борьба с безумием — это борьба со временем. Нельзя терять ни минуты! Но, заглушаемый его упорством, его страстной жаждой деятельности, нет-нет да вспыхнет зловещий отблеск страха: а вдруг очередной, еще более жестокий приступ навсегда лишит его способности творить?

Раньше у Винсента не было ни малейшего желания выздороветь. Теперь он ест за двоих, работает без передышки, действует с удвоенной энергией, точно «человек, который хотел утопиться, но вода показалась ему слишком холодной и он пытается добраться до берега». Он мечтает увидеть друзей, увидеть северную деревню, сожалеет, что пять месяцев назад не сумел отстоять свою мастерскую в Арле. Он обвиняет себя в трусости — он должен был в случае нужды вступить в рукопашную с полицией и соседями. Неожиданно Винсент просит доктора Пейрона, который собирается в Париж, чтобы тот взял его с собой. Доктор уклонился от ответа. Но Винсент все равно вырвется из этой лечебницы, из этого старого монастыря, который во время припадков навевает ему дурацкий религиозный бред. Здешняя администрация держит Винсента в плену и сознательно культивирует этот «болезненный религиозный бред», а она должна была бы стараться избавить от него больных. Ах, если бы Винсент мог быть в Париже, — нет, не в Париже, а в его окрестностях, когда у Тео родится ребенок. Чем кормить всех этих монахинь (чтобы не раздражать Винсента, Пейрон дал ему понять, что он не полновластный хозяин в лечебнице), было бы куда лучше употребить деньги на помощь кому-нибудь из художников, например Писсарро, о несчастьях которого ему написал Тео, или Виньона, а те могли бы взять Винсента на пансион. Винсенту нужна свобода для творчества. Оно не может развиваться в стороне от живых людей. Винсенту надо «видеть людей», «питаться свежими идеями», «жить бок о бок с простым людом в убогих домишках, ходить по кабачкам» и т. д. В лечебнице он находится среди мертвецов. Пора с этим покончить. «Больше я не могу делать два дела сразу — работать и терзаться, глядя на здешних больных с их чудачествами, — от этого и впрямь можно спятить … Если я здесь засижусь, я потеряю способность работать, а это уж — увольте!» И в самом деле, что дает Винсенту Сен-Поль? Зрелище безделья, которое «хуже чумы», дрянную пищу и лечение, «которое, ей-же-ей, можно проводить даже в дороге, потому что меня *не лечат совсем».*

Винсент пишет полотно за полотном с какой-то беспощадной самоотдачей, чувствуя себя «точно углекоп, подгоняемый в своей работе вечной опасностью». Винсента самого поражает легкость, с какой ему теперь даются картины. Он вдруг «находит» то, чего «тщетно искал годами», достигает недоступных ему прежде высот. Он сам явственно это осознает, и у него из головы не идут слова Делакруа — неужели и ему суждено овладеть живописью только тогда, когда он превратится в развалину, в разболтанный механизм, в паяца, которого дергает за нитки невидимая, неподвластная ему самому сила? Запертый в стенах своей комнаты, лишенный внешних впечатлений, Винсент пишет повторения своих прежних картин, в частности «Желтую комнату», или с кистью в руке анализирует собственное лицо.

В первый же день, поднявшись с постели, худой и «бледный как черт», он начал писать автопортрет, а вскоре принялся и за другой. С каким трепетным напряжением изучает самого себя художник! Его глаза неумолимо вглядываются в глаза, которые смотрят на него из зеркала, всматриваются в лицо с упрямым лбом, со стиснутыми челюстями и следами перенесенных страданий. Этот тридцатишестилетний человек, опустошенный, разбитый повторяющимися припадками, каждый раз, однако, снова поднимается на ноги, чтобы сказать «нет» безумию, хаосу, болезни. Он хочет быть таким, как его земляки, голландские крестьяне, и в поте лица трудиться над картинами, подобно тому, как земледельцы в поте лица обрабатывают землю.

«Поглядев на мой портрет, который я посылаю Вам с этим письмом, — пишет Винсент матери, — Вы увидите, что хотя я долгие годы прожил в Париже, в Лондоне и других больших городах, я по-прежнему более или менее похож на зюндертского крестьянина, хотя бы, например, на Тоона или на Пита Принца. Мне иногда кажется, что я чувствую и думаю как крестьянин, только крестьяне, — с горечью добавляет он, — приносят в этом мире больше пользы, чем я».

И вот он на портрете — крестьянин-живописец, мужик, человек от сохи в беседе с великими космическими силами, один на один с бездонной правдой жизни; Он высвобождает материю из плена поверхностной инертности, ломает успокоительную лживость прямой линии, под его рукой все начинает извиваться в конвульсиях: пашни, колосья, деревья и камни; возвращая всему сущему живой трепет и ритм изначального вращения, он обнажает тайны вселенских вихрей, неуловимого и неукротимого произрастания трав, бурного движения микро— и макрокосмов, неустанного порыва и становления природы. Вот он на портрете, в котором он вновь пытается разгадать загадку собственной души; на фоне бирюзовых языков пламени, извивающихся в каком-то судорожном демоническом движении, — вот он во всем своем убожестве и во всем своем величии[99].

Лицо в клочьях рыжеватой бороды выражает ужас, безумный страх и в то же время ожесточенную решимость. Это автопортрет человека, который побывал в аду, победил ад и вырвался из преисподней, но знает, что завтра, а может быть, даже еще сегодня вечером, под его ногами снова разверзнется бездна. Это человек, который сгорает в адском, всепожирающем огне, языки пламени лижут его лицо, отражающее зловещие отблески. Это смертельно раненный, затравленный человек, но и в кольце пламени он не отрекается от самого себя и поднимает против враждебных сил гордый и беспощадный голос протеста. Его пронизывающий взгляд суров и ужасающе неподвижен, губы упрямо сжаты, изможденное, осунувшееся лицо напряглось в ожесточенном усилии воли, и каждый мазок еще и еще раз свидетельствует о неумолимой, чудовищной борьбе, в которой уж нет ничего человеческого.

Эта напряженная композиция, с ее строгой архитектоникой и монументальной графичностью, в которой Винсент достиг высших пределов выразительности, убедительно свидетельствует о торжестве его творческой мощи, но тем мучительней подчеркивает трагический контраст между существом во плоти и крови, терзаемым недугом, изможденным и растерянным, которое смотрит на нас с портрета, и великим художником, которым этот загнанный человек хочет оставаться вопреки всему. Этот портрет не просто картина — это деяние, драматическое самоутверждение — в нем чувствуется сила клятвы и мощь вызова[100].

Винсент очень страдает от отсутствия моделей. «Ах, будь они у меня хоть изредка … разве я так бы писал!» Но доктор Пейрон, который лишь пожимает плечами, глядя на холсты Винсента, отказался ему позировать. В лечебнице Сен-Поль повторяется та же история, что и в больнице в Арле, — окружающие смотрят с жалостью и недоумением на художника, который с неистовым пылом набрасывается на холст и создает картину за один час — «на всех парах», как выражается сын доктора Пейрона. Только настоятельница сестра Епифания испытывает некоторое почтение к картинам Винсента, хотя они и удивляют ее плотностью фактуры, за которую она окрестила их «ласточкин помет» и «живописные помпоны». Сестра Епифания даже призналась другим монахиням, что хочет заказать Винсенту картину для их трапезной. Но сестры в один голос отговорили ее от этого намерения.

И все-таки Винсент нашел натурщика: старший надзиратель Трабю согласился ему позировать. Этот натурщик приводит Винсента в восторг. Трабю, рассказывает Винсент, «работал в богадельне в Марселе во время двух холерных эпидемий, он навидался страданий и смертей, и у него в лице есть выражение какой-то внутренней сосредоточенности». Винсент написал также портрет жены Трабю, которая сразу же расположила к себе художника, сказав, что считает его совершенно здоровым. Винсент подарил чете Трабю эти два портрета, немедля повторив их для Тео[101].

Пока Винсент еще лишен возможности выходить и работать на пленэре, он копирует гравюры с картин любимых им художников, в частности Делакруа и Милле. «Попробую тебе объяснить, чего я этим добиваюсь и почему считаю полезным их копировать, — пишет он Тео. — От нас, художников, требуют всегда собственной *композиции* и чтобы мы *непременно были только композиторами.* Допустим, что это верно, но ведь в музыке все обстоит иначе, и когда исполнитель играет Бетховена, он толкует его по-своему; в музыке, и в особенности в пении, *истолкование* имеет большое значение, и вовсе не обязательно, чтобы только сам композитор исполнял свои произведения. Ну вот и я, в особенности теперь, когда я болен, пытаюсь делать что-нибудь для собственного утешения и удовольствия. Я беру в качестве мотива гравюры Делакруа или Милле или гравюры с их картин, а потом *импровизирую цвет,* само собой не совсем по-своему, а исходя из воспоминаний об их картинах, но это воспоминание, это смутное созвучие красок, настрой чувств, который я стараюсь передать, — это уже моя интерпретация. Очень многие не любят копировать, а другие любят, я занялся этим случайно, но считаю, что это полезно, а главное, зачастую утешает. И тогда кисть ходит в моих пальцах, как смычок по скрипке, и доставляет мне только удовольствие».

Ища в своем искусстве утешения, прибегая к нему, как к умиротворяющей, меланхолической музыке, Винсент играет самому себе отрывки из произведений по собственному выбору, интерпретируя их по-своему. Он делает копию с картины Делакруа «Пиета», усиливая ее патетику, подчеркивая формы и придавая цвету всю полноту эмоциональной выразительности, — выброшенные вперед руки мученика Христа (у него есть некоторое портретное сходство с Винсентом) и руки молящей Девы, их лики, равно склоненные и скорбные, словно взывают к милосердию и спасению. Но в особенности привлекает Винсента Милле. Он снова копирует его серию «Полевых работ», которую копировал еще в Боринаже, и это возвращает его к воспоминаниям о том времени, когда он жил среди брабантских крестьян, о том времени, о котором он тоскует с каждым днем все больше.

Винсент сам поражается, насколько у него ясное сознание, уверенная рука, он нарисовал «без единой предварительной разметки „Пиету“ Делакруа, хотя там есть эти четыре вытянутые вперед руки и кисти — движение и позы, далеко не такие уж удобные и простые»

* * *

Наконец в октябре Винсента вновь выпустили на свободу из его камеры. Стоит великолепная осень: «Зеленое небо контрастирует с желтой, оранжевой, зеленой растительностью, с клочками земли всех оттенков фиолетового и выжженной травой, среди которой кое-какие растения, вдруг ожившие от дождей, вновь зацвели маленькими фиолетовыми, розовыми, синими, желтыми цветами…» И посреди этого великолепия «гордые и невозмутимые» сосны. Винсент намеревался всю эту осень писать только виноградники. К сожалению, время упущено. И он начинает писать оливковые деревья, которые вызывают в нем глубокое волнение. Он подчеркивает кривизну их очертаний, придавая ей особую выразительность. «Оливковые деревья необычайно характерны, и я стараюсь это передать. Они серебряного цвета, иногда впадающего в синеву, иногда с зеленым оттенком, с бронзой и белеют на фоне земли желтого, розового, фиолетового или оранжевого цвета, вплоть до цвета тусклой красноватой охры. Это очень, очень трудная штука. Но мне интересно и к тому же это дает возможность работать золотом и серебром. Может, в один прекрасный день мне удастся выразить ими что-то свое, как подсолнухами я выразил это свое в желтом цвете».

Два-три раза в неделю Винсенту позволяют выходить. Ему хотелось бы, чтобы его выпускали почаще. Когда он рвется на прогулку, а ему почему-либо в этом отказывают, он нервно расхаживает по парку до самых ворот, бормоча себе под нос ругательства. В дни, когда он выходит, его сопровождает Трабю или другой надзиратель, по имени Пуле. Сторож следует по пятам за художником, пока тот не облюбует себе место по вкусу, иногда это оливковая роща, иногда овраг вроде так называемого «Перуле» (по-провансальски это означает «Котел дьявола») в полутора километрах от больницы. Тут Винсент ставит свой мольберт и работает. Когда наступает время возвращаться, надзирателю приходится несколько раз окликать Винсента — Винсент делает вид, будто не слышит, и только нехотя повинуется. Наконец с недовольным видом он складывает мольберт. Он почти не говорит, никогда не смеется. Кажется, даже не улыбается[102].

Вечером в общей гостиной Винсент изнывает от тоски. Наступает зима, холод, серые короткие дни. «Тоскливая перспектива». Теперь, когда почти вся листва опала, окрестная природа еще больше напоминает Винсенту северные края. «Я чувствую, — пишет он, — что, если вернусь на север, я увижу его зорче, чем прежде». Вспоминая Менье, копи Боринажа, Винсент твердит, что «надо спуститься в недра земли и там писать световые эффекты». При первой же возможности он хочет покинуть лечебницу, покинуть Прованс. На юге ему больше учиться нечему.

Религиозный характер его последних галлюцинаций внушил ему отвращение к монахиням и к самим камням старого монастыря, которым он приписывает решающее и роковое влияние на свое душевное состояние, поскольку он «очень чувствителен к тому, что его окружает». «Я еще раз повторяю тебе это. Я удивлен, что при моих современных взглядах, при том, что я горячо люблю Золя и Гонкуров, люблю искусство и глубоко его чувствую, у меня приступы проходят так, как могли бы проходить у человека суеверного, и мне являются какие-то путаные и жестокие религиозные видения, какие никогда не посещали меня на севере».

Винсент решил набраться терпения и подождать до рождества, ведь именно к рождеству, по его предположениям, может разразиться приступ, признаки которого он настороженно подстерегает. Но он решительно предупреждает Тео: «Если я вновь впаду в религиозный экстаз, никаких колебаний — я без всяких разговоров *немедля* уеду отсюда».

Винсент согласен на все, даже на то, чтобы его перевели в другую больницу, лишь бы она была «светская». Тео в Париже переговорил с Писарро, выставку которого он собирается устроить в своей галерее в феврале—марте будущего года. Сам Писарро не может взять на себя заботу о Винсенте, но он порекомендовал Тео врача из Овер-сюр-Уаз, рядом с которым Винсент мог бы временно поселиться. Это друг художников, доктор Гаше. Овер-сюр-Уаз находится в каких-нибудь тридцати километрах от Парижа. Таким образом, Винсент будет жить очень близко от брата. Винсент сразу же принял предложение. «Поверь мне, север интересует меня как совершенно новая страна», — пишет он брату.

В последние дни у Винсента сразу две хорошие новости: во-первых, брюссельская группа Двадцати пригласила его принять участие в выставке, намеченной на начало будущего года[103]; во-вторых, в одной из голландских газет опубликована статья о живописи Винсента за подписью некоего Исааксона — первая печатная статья о Винсенте. Но можно ли сказать, что Винсента по-настоящему обрадовал этот отклик? Конечно, статья Исааксона была ему приятна, но в то же время она смутила художника. «Все, что он говорит обо мне, страшно преувеличено», — сконфуженно уверяет Винсент. По мере того как состояние его улучшается и к нему возвращается способность хладнокровно рассуждать, его все больше гложет мысль о том, что брат израсходовал на него так много денег. И во имя чего? За зря. Картины Винсента даже не возмещают затраченных на них денег. Безумие — заниматься живописью. Безумие — со всех точек зрения! Тео написал ему, что Ио уже чувствует, как в ней шевелится ребенок — вот это «куда интереснее всех пейзажей». Тео действительно «по-настоящему приобщился к природе». Но что делать Винсенту? «В мои годы чертовски трудно начинать что-то новое», — с грустью признается он. Живопись все-таки остается единственным возможным для него родом деятельности. Если бы только состояние его здоровья было более устойчивым! «Если, продолжая работать, я буду пытаться продавать, выставлять, обменивать картины, может, я добьюсь какого-то успеха, чтобы быть тебе меньше в тягость, и это меня немного подстегнет … Впрочем, что говорить, в моем положении не на что особенно рассчитывать, спасибо, что пока все остается хотя бы так, как есть».

* * *

В начале ноября Винсент снова получил разрешение съездить в Арль. Он хотел повидать кое-кого из друзей (в том числе, несомненно, и Рашель), купить краски и расплатиться за помещение, куда он перевез свои вещи. Винсент провел в Арле два дня, навестил пастора Саля и других своих знакомых. Он случайно узнал, что билет от Арля до Парижа стоит «всего двадцать пять франков», и ему вдруг страстно захотелось сесть в поезд и уехать в Париж. Но он одумался — его испугали расходы, и он благоразумно вернулся в Сен-Реми, со страхом ожидая, не повлечет ли за собой поездка в Арль такие же роковые последствия, что и предыдущая — новый приступ, и притом в самом скором времени.

Но ничего плохого не случилось. Винсент продолжает работать. Он опять пишет полотно за полотном. Каждое из них создается в лихорадочном темпе, поспешно закрепляет то, что глаз художника открыл в мгновенном постижении действительности. Когда же Винсент вынужден работать в мастерской, он пишет «более проработанное повторение» некоторых картин.

Винсент прошел сквозь непроглядный, слепящий мрак безумия. Он чувствует в себе глухие предвестники нового катаклизма. В борьбе со временем, которую он ведет во имя своего творчества, он ощущает, воспринимает, как никогда, потрясающий динамизм мира, зримые границы которого он взорвал. С проникновением великого ясновидца созерцает он этот вещный мир, и его полотна передают отдаленный рокот недр Вселенной. Он из тех, кто видит «истеченье небывалых соков»[104]. Довольно какого-нибудь свежевспаханного клочка земли, дерева, камня, любого ничтожного предмета, чтобы в Винсенте вспыхнуло творческое озарение, чтобы снова, в который раз, был скреплен и выразился произведением искусства его «союз таинственный с основою вещей».

У Винсента, настороженно прислушивающегося к тому, что происходит в нем самом, и лишь отчасти доверяющего обманчивому спокойствию своего состояния («я чувствую себя превосходно», твердит он в каждом письме к брату), этому затишью, чреватому бурей, намеренный разгул воображения в живописи вызвал бы только ужас и отвращение. Он считал, что лишь верность действительности поможет ему сохранить себя и свое творчество. Взволнованная интонация его полотен говорит не о разнузданности фантазии, а о полном слиянии с душой Вселенной, которое все глубже погружает его в бездны реального мира. Работать надо так, «будто тачаешь сапоги», утверждал Винсент.

Гоген и Бернар, продолжавшие работать в своей прежней манере, которую Винсент называл «абстрактной», прислали ему наброски и фотографии своих последних картин, изображавших Христа в роще на горе Елеонской. «Какие-то фантазии и кошмары… в которых нет ничего наблюденного» — так воспринял эти работы Винсент. «Нечего сказать, подходящий они выбрали момент, чтобы ждать от меня похвал композиции моего друга Гогена, — негодует Винсент, — а мой приятель Бернар, наверно, в жизни не видывал оливкового дерева». Винсент возмущен этими картинами — арльские дни миновали безвозвратно! — и, стремясь утвердить свою любовь к правде жизни, пишет большой холст «Сбор оливок», которым как бы подводит величавый итог своей серии оливковых деревьев.

Важна не фантазия, а мысль, убеждает Винсент Бернара и Гогена. Бернар работает над «Поклонением волхвов» и другими религиозными сюжетами. Вздор! «На мой взгляд, это вредные штуки, потому что я обожаю правду», — твердит Винсент. Живя в Арле рядом с Гогеном. Винсент тоже пытался работать в «абстрактном духе». «Но поверь, мой дорогой, это заколдованный круг. Глядь — и ты уперся в стенку».

«Чтобы создать горестное настроение, вовсе не обязательно прибегать прямо к историческому Гефсиманскому саду, а чтобы передать мотив утешительный и нежный, нет нужды изображать персонажей Нагорной Проповеди». Нужны примеры? Пожалуйста. Вот хотя бы полотно, которое он, Винсент, только что закончил, — вид больничного парка. Винсент описывает картину со сдержанным волнением, беспощадно отдавая себе отчет в том, что он хотел выразить своим пейзажем и что в нем так глубоко созвучно его душе.

«Справа — серая терраса, часть дома. Несколько кустов отцветших роз; слева — часть парка — красная охра, — выжженный солнцем участок земли, усыпанный опавшей хвоей. Эта опушка парка засажена громадными соснами, их стволы и ветви цвета красной охры, в зеленой листве тоскливый оттенок черного. Высокие деревья выделяются на фоне вечернего неба, оно желтое в лиловых бороздах, наверху желтый переходит в розовый, переходит в зеленый. Стена, тоже цвета красной охры, заслоняет горизонт, над нею высится только холм — лиловый с желтой охрой. Самое первое дерево — громадный ствол, но он разбит молнией и спилен. Впрочем, одна из его боковых ветвей поднимается высоко вверх и ниспадает лавиной темно-зеленой хвои. Этот гигант, мрачный, точно поверженный гордец, если видеть в нем живой характер, контрастирует с бледной улыбкой последней розы, которая увядает перед ним на кустах. Под деревьями — пустые каменные скамьи, темный самшит, небо — оно желтое — отражается в луже, оставшейся после дождя. Луч солнца, последний его отблеск, доводит темную охру до оранжевого цвета. Между стволами там и сям бродят черные фигуры. Ты сам поймешь, что это сочетание красной охры, зеленого, который омрачен серым, черные линии, подчеркивающие контуры, отчасти передают чувство тоски, которой часто страдают многие из моих „товарищей по несчастью“ и которую называют „красно-черной меланхолией“. К тому же мотив огромного дерева, пораженного молнией, и болезненная зеленовато-розовая улыбка последнего осеннего цветка подкрепляют это впечатление». Сраженное молнией дерево — поверженный гордец, перекликается с деревом, исхлестанным ветром, которое Винсент написал за шесть лет до этого в Гааге. Тогда Винсент давал себе срок от шести до десяти лет[105] (он полагал, что дольше не протянет, так как вовсе не собирался себя щадить), чтобы осуществить свои творческие замыслы, которые считал целью жизни. Прошло шесть лет, и вот перед разбитым молнией гигантом цветет последняя осенняя роза, улыбаясь ему своей болезненной улыбкой.

* * *

Пришла зима. Холодно. Дует мистраль. Мрачные мысли одолевают Винсента. К постоянной тревоге о том, что он понапрасну растрачивает деньги Тео, примешиваются застарелые укоры совести, разъедающие его душу. «Вряд ли мне удастся когда-нибудь искупить мои прежние грехи… — пишет он матери. — Вы с отцом сделали для меня даже больше, чем для остальных детей, если только это возможно; вы сделали для меня очень, очень много, а характер у меня, судя по всему, был не из легких…» Работать и снова работать — вот его «единственный шанс». «Каким бы утешением было для меня, если бы я мог когда-нибудь доказать, что из-за меня семья не стала беднее», — признается он.

Винсент пытается приспособиться к холоду; несмотря на иней и туман, продолжает работать под открытым небом, «каждое утро вставая на вахту». Закончив цикл оливковых деревьев, он хочет приняться за кипарисы и горы. «Я полагаю, что это должно стать главным из всего того, что я сделал в Провансе, и тогда в любую удобную минуту можно будет положить конец здешнему пребыванию». Винсент пишет рабочих, которые мостят двор под платанами в Сен-Реми и в последний раз переписывает огороженный участок поля, который он видит из своего окна — трагическую проекцию собственного замкнутого внутреннего мира, хотя пейзаж ему самому представляется спокойным и умиротворяющим.

Природа вызывает в Винсенте такой глубокий отклик — по его собственным словам, она доводит его «до обморочного состояния», — что только возможность писать приносит ему некоторое облегчение. То, что он видит, настолько потрясает его душу, настолько взбудораживает его, что ему просто необходимо вступать в неистовое единоборство с холстом, чтобы дать себе разрядку. Переполняющие его чувства находят выход в живописи. Закончив картину, Винсент на время успокаивается. И хотя все его холсты носят на себе отпечаток необузданной страсти, которая в них вложена, сам Винсент видит в них прежде всего безмятежную ясность.

Быть может, Винсент и не ошибался, считая работу лучшим «громоотводом» против болезни. Работа как бы помогала рассасывать «сгустки» его эмоций. Весьма возможно, что, если бы не работа, душевные бури Винсента, которые отражали бури внешнего мира, так и остались бы просто хаосом. Но властная воля художника подчиняла себе эти вихри, придавала смятению ритм и внутреннюю согласованность. Однако работа, помогая Винсенту одолеть болезнь, своим неистовством подготавливала новые приступы. Если бы Винсент не писал, он, вероятно, погубил бы себя. Но, занимаясь живописью, он все равно шел к гибели. Как долго можно примирять эти противоречия? Работа, принося Винсенту временное облегчение, в то же время обостряла его впечатлительность, нагнетала эмоциональное напряжение. Он снова искал спасения в работе, еще более напряженной. В этом безысходном круговороте с каждым днем росла творческая энергия художника, рождаемая противоборствующими силами но одновременно сужался и без того узкий тупик, в который углублялся художник, летевший навстречу своей судьбе — к неизбежной трагической развязке.

К рождеству, как Винсент и предвидел, его настиг приступ — вернее, два коротких приступа, продолжавшихся всего неделю. Однажды ночью Винсент встал, чтобы из окна полюбоваться падающим снегом. «Никогда в жизни, — писал он, — природа не казалась мне такой трогательной и исполненной такого чувства». Едва оправившись после приступа, Винсент взялся за работу. «Главное для меня — не терять времени» Поскольку рождественский приступ оказался значительно короче прошлогоднего, он едва ли не успокоил Винсента. «Ну что ж, будем по возможности продолжать работу, как ни в чем не бывало», — пишет он в январе. Ни за что на свете он не хочет жить, как другие пациенты больницы. Его цель — окончить «начатую здесь работу» и уехать. В конце февраля Винсент намерен отправиться в Арль, чтобы проверить, «в силах ли он выдержать путешествие в Париж». Кто-то из местных служащих рассказал ему о лечебнице в Мондеверге в Воклюзе, где содержание будто бы стоит всего двадцать два су в день и больные заняты полевыми работами. Вот такая лечебница была бы по душе Винсенту.

Пастор Саль, встревоженный письмом Тео, приехал навестить Винсента. Хотя Винсент был смущен, что невольно причинил беспокойство пастору, его очень обрадовала встреча с Салем. В знак благодарности он подарил пастору картину «Розовые и красные герани на совершенно черном фоне»[106]. Кроме того, он послал два холста Рулену и отправил длинное сердечное письмо чете Жину; мадам Жину, которая была настолько внимательна, что не забыла прислать Винсенту к рождеству посылочку с оливками, тоже перенесла приступ душевной болезни. Самое дорогое, что есть у Винсента в Провансе, — это его друзья. Все-таки ему будет нелегко покинуть эти края.

* * *

Первого февраля Тео сообщил Винсенту, что Ио произвела на свет сына. На улице весна, вся природа ликует, зацветают фруктовые сады. Винсент на свой лад решает отметить радостное семейное событие — он пишет «огромные ветви цветущего миндаля на фоне синего неба». Его огорчает только, что Ио и Тео по-прежнему во что бы то ни стало хотят назвать новорожденного в честь Винсента — Винсент Биллем. «Я предпочел бы, чтобы малышу дали имена батюшки, о котором я часто вспоминаю в эти дни», — признается Винсент матери.

В эти же дни Винсент получил от Тео последний номер «Меркюр де Франс». Вот так неожиданность! В нем оказалась большая статья художественного критика Альбера Орье, который в модном декадентском стиле, изобилующем неологизмами, инверсиями и громкими эпитетами, прославлял живопись Винсента, «его странные, насыщенные, горячечные творения», «его глубокую, почти детскую искренность». Впервые о работах Винсента Альбер Орье узнал от Эмиля Бернара. Критик видел полотна Винсента на выставке в Салоне Независимых, в лавчонке папаши Танги и у Тео.

Винсент прочел статью Орье с изумлением. «Для всего творчества этого художника, — писал Орье, — характерна чрезмерность, чрезмерность во всем: в силе, в нервности, в мощной выразительности. В том, как он безапелляционно утверждает характер вещей, в упрощении форм, зачастую чрезвычайно смелом, в дерзостной попытке в упор взглянуть на солнце, в бурном неистовстве его рисунка и цвета, во всем, вплоть до мельчайших особенностей его техники, чувствуется великан, мужественный, дерзновенный, очень часто грубый, а иногда бесхитростно деликатный». Винсент Ван Гог — «этот могучий, неподдельный и чистокровный художник, с грубыми руками титана, с нервами истерической женщины и душой ясновидца, — совершенно самобытен и стоит особняком в жалком искусстве нашего времени». Орье видит в нем «напряженного и фантастичного колориста, смешивающего на своей палитре золото и драгоценные камни, великолепного певца … роскошных стран, огненных солнц и слепящих красок…» «На мой взгляд, — писал Орье, — это единственный художник, который передает хроматизм вещей с интенсивностью, в которой чувствуется отблеск металла и драгоценных камней».

Да, читая эти страницы, Винсент был поражен. Поражен и немного опечален — ему казалось, что, посвящая ему такую статью, автор переоценивает его произведения, а главное, умаляет значение других художников, например Гогена. «Право, мне кажется, что подобные вещи можно писать о Гогене, а обо мне только как о чем-то второстепенном». Конечно, статья Орье «подбодрила» Винсента. Однако он пишет Тео: «Мне нет нужды говорить тебе, что я по-прежнему убежден, что я так не пишу, и скорее вижу в этом наставление, как мне следует писать».

Письмо Винсента к Орье свидетельствует о смеси этих разнородных чувств. Так как Орье объявил, что Винсента вряд ли когда-нибудь будут покупать, потому что это слишком «простой и изысканный художник», чтобы быть понятым широкой публикой, «в ущерб маленьким гнусностям г-на Мейссонье», Винсент берет Мейссонье под защиту. Но, главное, он старается привлечь внимание Орье к Монтичелли и Гогену. «Мне как-то неловко, — пишет он, — когда я думаю, что то, что Вы говорите обо мне, гораздо больше заслужено другими. И в особенности Монтичелли. Вы пишете: „На мой взгляд, это единственный художник, который передает хроматизм вещей с интенсивностью, в которой чувствуется отблеск металла и драгоценных камней“, прошу Вас, если Вас не затруднит, посмотрите в собрании моего брата букет Монтичелли —букет в сине-белых, как незабудки, и оранжевых тонах, Вы тогда поймете, что я имею в виду… Нет другого колориста, который бы так непосредственно шел от Делакруа … Так вот, я пишу все это, чтобы сказать, что, по-моему, ко мне незаслуженно отнесены все те слова, какие Вам следовало бы сказать о Монтичелли, которому я многим обязан. Кроме того, я многим обязан Полю Гогену, с которым несколько месяцев работал в Арле и которого я, впрочем, знал еще в Париже … Ваша статья была бы справедливее, и поэтому, на мой взгляд, убедительнее, если бы, говоря о проблеме будущей „живописи тропиков“ и о проблеме цвета, прежде чем говорить обо мне, Вы воздали бы должное Гогену и Монтичелли. *Потому что, поверьте мне, моя роль в этом вопросе была и останется совершенно второстепенной»*[107].

Поскольку Орье с восторгом отозвался о «пламенном силуэте» кипарисов Винсента, Винсент обещает послать ему пейзажи с кипарисами. Но ему еще не удалось, объясняет Винсент, написать кипарисы так, как он их чувствует. Для этого, делится он с братом, «нужна известная доза вдохновения, творящий прекрасное луч свыше, который нам не подвластен».

«Статья Орье, — пишет в заключение Винсент, и здесь он высказывает свою задушевную мысль, — если бы я решился ей внять, могла бы толкнуть меня к тому, чтобы смелее рвать с действительностью и превращать цвет в музыку живописных тонов, как в некоторых картинах Монтичелли. Но правда и *поиски правдивого изображения* дороги мне настолько, что я — словом, я чувствую, чувствую, что предпочитаю в живописи тачать сапоги, чем быть музыкантом в цвете. Так или иначе, попытки быть верным правде — может быть, единственное лекарство против болезни, которая по-прежнему угнетает меня».

Болезнь! Дифирамбы парижского критика не в силах отвлечь Винсента от мыслей о его несчастье. Статья Орье — всего лишь бледная улыбка на фоне его горького существования, отдаленный отсвет жизни, к которой, по сути говоря, Винсент уже не причастен. В борьбе, которую ведет Винсент, нет места честолюбивым помыслам, пусть даже самым скромным. Впервые за все время, что Винсент занимается живописью, на его картину нашелся покупатель: 14 февраля Тео сообщил Винсенту, что в Брюсселе участница группы Двадцати, мадемуазель Анна Бош, сестра Эжена Боша, у которого Винсент побывал в Фонвьейе, купила за четыреста франков его «Красный виноградник»[108]. Уж не начало ли это успеха?

Успех? Что значит это слово для Винсента? Если даже завтра к Винсенту и в самом деле придет успех, он ничего не изменит в его горестной судьбе.

В четырех стенах своей комнаты Ван Гог продолжает копировать, «переводить на иной язык — язык цвета — впечатления светотени в белом и черном» гравюр Милле и Домье, имеющихся у него под рукой, и пишет картину «Арлезианка» по рисунку Гогена.

Как раз, когда Винсент в письме к Орье напоминал критику, сколь многим он обязан Гогену, «Арлезианка» Ван Гога подчеркивала коренные расхождения обоих художников. В рисунке Гогена, совершенно спокойном, логически вычерченные линии почти геометричны, они четки и точны, как на эпюре. Полотно Винсента разрушает гармонию этих линий. Винсент возвращает им тот драматизм, от которого нас уводит рисунок Гогена, наполняет их патетикой. А что говорить о другой его копии! В течение многих лет, с тех пор как он жил в Брюсселе, а может, еще и в Лондоне, Винсента преследует гравюра на дереве Гюстава Доре из серии «Лондон» — «Прогулка заключенных»[109]. В феврале Винсент пишет свой потрясающий вариант этой вещи. Среди высоких стен тюремного двора идут по кругу, один за другим, тяжело и угрюмо ступая, человек тридцать заключенных с согбенными спинами. Среди этих отверженных людей на первом плане выделяется один пленник — его бритая голова обращена к зрителям, — это Винсент. Жизнь этого человека, на истерзанном лице которого написано мучительное недоумение, не просто жизнь — это вызов судьбе. «Мои картины, — говорит Винсент, — напоминают отчаянный тоскливый вопль».

Но теперь Винсент пишет ветви миндаля. Пишет спокойно, с уверенностью. Еще немного, и весна принесет с собой феерию цветущих садов. Винсент заранее радуется этому — сколько цветущих садов он сможет написать!

Винсент пообещал супругам Жину навестить их, а заодно вернуть ящики, в которых ему послали оливки. К тому же ему очень хотелось повидать Рашель. И вот 20 февраля он на два дня отправился в Арль. Увы, там его настиг новый страшный припадок. Пришлось в карете доставить его обратно в Сен-Поль. Где он провел ночь? Что он делал? Куда исчезла картина, которую он взял с собой? Винсент ничего не помнил.

* * *

Такого длительного и жестокого приступа у Винсента не было еще ни разу. С последних дней февраля и до конца марта буйные припадки сменялись периодами тяжелой депрессии, а состояние Винсента все не улучшалось. Цветут сады — сады, которые Винсент не может, никогда уже не сможет писать, а Винсент тем временем мучится жесточайшим страхом. Он то прячется в ящике из-под угля, то пытается выпить керосин, которым прислужник наполняет лампы в гостиной.

Только в первой половине апреля бред больного утих. Винсент начал понемногу выходить из тяжелого отупения, которым всегда сопровождались приступы болезни. Его ждали письма от брата. Винсент пытался их прочитать. »Как бы я был рад, — писал ему Тео в письме от 19 марта, — если бы ты мог побывать на выставке Независимых. Твои картины хорошо повешены и имеют большой успех[110]. Очень многие подходили ко мне и просили передать тебе поздравления. Гоген сказал, что твои полотна — гвоздь выставки». Но сознание Винсента еще не настолько прояснилось, чтобы он мог понять эти письма. Правда, он сделал попытку написать брату, но лишь для того, чтобы сказать: «Я уже почти совсем, а может, и совсем отчаялся в самом себе». Винсент подавлен, его гложет мучительная тоска. И все-таки он мечтает снова взяться за работу.

Он плетется к мольберту, берет в руки кисть и мало-помалу начинает работать. Он пишет «Воспоминания о севере», по которому тоскует его сердце, — хижины и домики, будто озаренные внутренним пламенем (хотя солнца не видно), хочет по памяти восстановить своих «Едоков картофеля». Но усталость одолевает его. Он не в состоянии написать брату. На этот раз болезнь оказалась сильнее его. Она подстерегает Винсента, неумолимая, коварная, и спасения от нее нет…

Как-то после полудня надзиратель Пуле зашел за Винсентом, чтобы вывести его на прогулку. Винсент взял с собой краски и холст. Но, поднявшись по лестнице на три ступеньки, он вдруг остановился и изо всей силы лягнул Пуле, который шел следом за ним, — удар пришелся надзирателю прямо в грудь. Больного немедленно отвели назад в его комнату. На другое утро Винсент

пытался вспомнить, что произошло накануне, и просил прощения у Пуле. «Простите меня, — говорил он. — Я почти не помню, что я сделал, но я плохо обошелся с вами. Не сердитесь на меня. Мне вдруг почудилось, что за мной гонится толпа». Винсенту казалось, что он в Арле и его преследует полиция[111].

Неужели приступ опять повторится? Ведь Винсент только-только оправился, да, по сути дела, еще не оправился, от очередного припадка. Неравная, изнурительная борьба, заранее проигранная битва. Не лучше ли разом покончить со всем и сдаться? Винсент угрюмо разглядывает свои холсты. Сможет ли он вновь взяться за работу? Вернется ли к нему его мастерство? Впрочем, к чему? Зачем? Мужество покинуло художника. И вдруг неожиданная мысль мелькает в мозгу больного. Винсент, еще плохо соображающий, что он делает, бросается к тюбикам с краской и начинает глотать их содержимое. Когда надзиратели входят в мастерскую, они видят Винсента, без движения застывшего на стуле, — по рыжей бороде изо рта стекает краска. Ему немедленно дают противоядие. Попытка самоубийства не удалась.

В последних числах апреля Винсент все-таки немного приободрился. Он взялся за кисти и даже написал уголок освещенного солнцем луга. А с той минуты, как ему разрешили выйти в парк, он с радостью убедился, что в работе сохранил всю «ясность мысли». «Рука водит кистью, как машина», — отмечает он. Винсент сразу же заказывает Тео тридцать больших тюбиков краски, кисти и «семь метров холста, а лучше десять». Но душевное состояние художника остается тяжелым.

«Что сказать тебе об истекших двух месяцах, — пишет он Тео 29 апреля, — дела мои плохи, я в тоске и унынии, так что мне даже трудно это выразить, я просто не знаю, что со мной будет». Вместе с последними своими картинами он посылает брату «Кипарисы», предназначенные для Орье, со следующим горестным напутствием: «Пожалуйста, попроси г-на Орье не писать больше статей о моей живописи, настоятельно объясни ему, что, во-первых, он заблуждается на мой счет, и потом, я сейчас слишком несчастлив, чтобы выдержать толки вокруг своей особы». У Винсента теперь одно желание — как можно скорее покинуть Сен-Поль, избавиться от общества душевнобольных, от монастыря и его монахинь, от нелепых религиозных видений и в последний раз попытать счастья в другом месте — на севере. «А это путешествие закончено» — оно привело к «кораблекрушению».

На беду, доктор Пейрон в отлучке. Винсенту не с кем договориться о сроках отъезда и не у кого получить последние письма Тео.

Для него самого вопрос об отъезде решен бесповоротно. «Мне нужен свежий воздух». Еще в октябре он предупреждал Тео, что, если припадки возобновятся, он покинет лечебницу. Он и так уже слишком долго откладывал отъезд, ведь за это время он перенес не один приступ. «Но тогда я был в разгаре работы и хотел закончить начатые холсты, а не то меня давно уже здесь не было бы». После припадков у Винсента всегда бывает несколько месяцев затишья — он хочет воспользоваться передышкой, чтобы «сменить обстановку».

Доктор Пейрон, которого с таким нетерпением ждал Винсент, вернувшись, вручил Винсенту письма брата. Винсент нашел в них именно то, на что он так надеялся: Тео предлагал ему вернуться на север. Обрадованный Винсент тут же рассказал Пейрону о своем решении, о том, что больше не в силах влачить безнадежное существование в лечебнице Сен-Поль.

Тео хотел, чтобы брата кто-нибудь сопровождал в поездке, но Винсент категорически воспротивился этому. Он согласился только на то, чтобы его проводили до Тараскона. Он уверял Тео, что в поезде с ним ничего дурного не случится: «Мое горе, — писал он, — окажется сильнее безумия». Винсент собирался провести два-три дня в Париже, а потом уехать в Овер-сюр-Уаз. Опасения Тео напрасны. «Куда труднее, — пишет ему Винсент, — попытаться отдать себе ясный отчет в несчастье. Поверь мне, совсем не так просто согласиться жить под надзором, даже самым доброжелательным, пожертвовать своей свободой, держаться вне общества и целиком уйти в работу, отказавшись от каких бы то ни было развлечений. От всего этого у меня пролегли морщины, которые не скоро сотрутся».

Винсент просит брата безотлагательно написать несколько слов Пейрону, который всячески увиливает от окончательного ответа, уговаривая Винсента остаться. Винсент дошел «до крайности, до последней крайности». «Мне необходима перемена, пусть даже к худшему». Больше он не может терпеть: «И работа не ждет».

С той минуты, как вопрос о его отъезде наконец решен, он работает с удвоенной энергией. Он дважды пишет свежую траву в парке, снова возвращается к давнему мотиву — сидящий старик, поникший в отчаянии и закрывший лицо руками, — «У врат вечности», повторение »Worn out» Эттена и Гааги. Он делает копию «Доброго Самаритянина» Делакруа и «Воскресшего Лазаря» Рембрандта, над которым в его интерпретации сияет отсутствующее в оригинале огромное солнце, языческий бог, которому так пламенно поклонялся Винсент. И еще на его холсте вспыхивает темное змеистое пламя последнего кипариса — он стоит на краю извилистой дороги, а по ней под взвихренным, освещенным гигантскими звездами небом трясется двуколка.

Здоровье Винсента продолжает крепнуть, «приступ развеялся, как буря». Винсент уверен, что там, на новом месте, у него появится желание работать, «а значит, все остальное станет безразлично и вернется хорошее настроение».

Винсент пишет «с настойчивым и сдержанным рвением», как бы подводя итог провансальскому периоду творчества. Теперь он может уехать, как только уложит вещи и закончит последние холсты. Но он с «таким увлечением» работает кистью, что сложить чемодан ему гораздо труднее, чем довести до конца картину. Последние полотна, написанные им в Сен-Реми, это цветы: на двух картинах — ирисы, на двух других — белые розы.

В среду 14 мая Винсент закончил работу. Ему пришлось выдержать последний спор с доктором Пейроном, и наконец тот разрешил Винсенту отправить вещи багажом. Самое позднее в воскресенье Винсент приедет в Париж и проведет целый день с Тео, Ио и маленьким племянником Винсентом. Вернувшись в лечебницу после того, как он сдал свои чемоданы в багаж, Винсент в последний раз огляделся вокруг. Только что прошел дождь. Земля была «умыта дождем и вся в цвету». «Как много я мог бы еще написать!» — воскликнул Винсент. Нет, с его стороны было бы черной неблагодарностью дурно отзываться о юге. С «тяжелым сердцем» возвращается он на север.

Но он уже строит планы, как в Париже первым делом напишет «книжную лавку желтого цвета (эффект газового освещения)», которую давно задумал. «Увидишь, — пишет он Тео, — я возьмусь за дело на другой же день». Когда речь идет о работе — голова у него совершенно ясная.

Два дня спустя, в пятницу 16 мая, Винсент покинул лечебницу Сен-Поль, где провел пятьдесят три недели, и отправился в Тараскон, чтобы оттуда вечерним поездом выехать в Париж[112].

III. ВОРОНЫ НАД ПОЛЕМ ПШЕНИЦЫ

Ночь — это тоже солнце…

Ницше

Из Тараскона Винсент послал Тео телеграмму, предупреждая его о том, что на следующий день в десять утра приедет на Лионский вокзал в Париж.

Тео всю ночь не сомкнул глаз, терзаясь беспокойством за брата: как Винсент перенесет дорогу? Но когда Тео увидел на вокзале Винсента, выходящего из вагона, у него сразу отлегло от сердца. Оба брата были счастливы, что наконец увиделись. Они сели в экипаж и поспешили домой к Ио.

Тео перебрался на новую квартиру. Теперь он жил на пятом этаже дома номер 8, в Сите Пигаль. Там их в тревоге ждала Ио. Она не раз пыталась себе представить, как выглядит этот незнакомый ей Винсент, занимающий такое огромное место в жизни Тео (о его нравственном облике она могла составить представление по письмам). Конечно, она видела автопортреты Винсента, а Тео рассказывал ей, что Винсент поразительно похож на Иоанна Крестителя Родена. Но Винсент тяжело болен, у него умопомешательство, он только недавно перенес очередной припадок. Что за человека предстоит ей увидеть?

Наконец в Сите Пигаль въезжает экипаж. Две руки машут Иоханне снизу. И вот уже Винсент стоит перед своей невесткой. Каково же было изумление молодой женщины, когда она увидела не опустившегося неудачника, какого она ждала, а «крепко сбитого, широкоплечего мужчину», с «веселым выражением» и «здоровым цветом лица», «во всем облике которого чувствовалось упорство». С первого взгляда Винсент показался ей «здоровее Тео». В этом она была права. Сам Винсент еще на Лионском вокзале обратил внимание на болезненный вид брата и очень огорчился. Тео исхудал, у него появился кашель. Но радость встречи довольно быстро развеяла тревогу Винсента, и он успокоился[113].

Тео познакомил Винсента с женой — Винсенту Ио показалась «умной, сердечной и простой женщиной» — и тотчас подвел брата к колыбели сына, которому минуло три с половиной месяца. Винсент и Тео со слезами на глазах смотрели на спящего ребенка. Вдруг Винсент, смеясь, обернулся к невестке. «Сестрица, — сказал он ей, показывая на детское покрывало, — он у тебя утонет в кружевах».

Винсент счастлив. Рядом с Тео и Ио он вкушает прелесть той «настоящей жизни», какой сам он лишен навсегда. Это минуты отдыха и разрядки. Винсент ни словом не упоминает о Сен-Реми, и брат, считаясь с его сдержанностью, не задает никаких вопросов. Безумие — не тема для разговоров за семейным столом. Винсент, пристрастившийся в Провансе к оливкам, требует, чтобы Ио во что бы то ни стало отведала это лакомство, и сам выходит в лавку купить оливок.

* * *

На другой день спозаранку художник уже стоял перед своими полотнами. В квартире брата их скопилось великое множество. Они повсюду. Они висят на стенах, лежат под кроватью, под диваном, под шкафами «Фруктовые деревья в цвету» украшают спальню, »Едоки картофеля» венчают камин в столовой… Винсент, сняв пиджак, раскладывает картины на полу в комнате, предназначенной для гостей, и долго, придирчиво рассматривает одну за другой, «уйдя в себя», по выражению Ио. Произведения художника, характеризующие все основные этапы его творчества, предстали перед своим создателем. Волнующая встреча. Винсент отдал этим бесчисленным творениям святая святых своей души, вскормил их собственными страданиями. И все-таки, как всегда, неудовлетворенный собою, он считает, что многое мог бы еще улучшить.

Впрочем, не все картины Винсента находятся в Сите Пигаль. Так как в квартире Тео для всех произведений его брата уже не хватало места, Тео отнес часть работ в мансарду, снятую им у папаши Танги. Винсент заглянул туда и глубоко огорчился. Помещение оказалось сырым, в нем кишели клопы. Впрочем, художник негодовал не столько из-за своих собственных картин, сколько из-за полотен Бернара, Гийомена и Рассела, которые он в свое время получил у них в обмен на свои произведения и которые теперь погибали на чердаке. Винсент тотчас решил подыскать для них другое хранилище.

Винсент все время был на людях. Старые знакомые приходили повидать его к Тео. Суета и шум большого города быстро утомили Винсента— он это почувствовал сам и понял, что должен как можно скорее уехать из Парижа. К тому же ему не терпелось увидеть городок Овер-сюр-Уаз, в котором ему предстояло жить, познакомиться с доктором Гаше, который его там ждал, и начать работать. Во вторник 20 мая он сел в поезд, идущий в Овер.

Брат и невестка обещали в самом скором времени навестить его, и сам Винсент через некоторое время также собирался приехать в Париж и написать их портреты[114].

* * *

Между Понтуазом и Вальмондуа, на склоне косогора, поднимающегося от берега Уазы, разбросал свои крытые соломой домики Овер. На самой вершине косогора узкие, извилистые улицы городка выходят на широкое плоскогорье, которое волнистыми холмами тянется до самого горизонта. Границей городка служит маленькое кладбище с рядами надгробных камней. А вокруг простираются поля, над которыми летают стаи каркающих ворон.

Говорят, будто в Овере родился Франсуа Вийон. Так или иначе, городок с давних пор полюбился художникам: тридцать лет назад, в 1861 году, здесь работал Добиньи, построивший мастерскую в большом саду. Работал здесь и Жюль Дюпре. Писарро, до 1884 года живший в Понтуазе, также частенько приходил сюда писать. Сезанн провел в Овере несколько месяцев в 1872—1873 годах (здесь был написан «Дом повешенного»). Здесь побывали Гийомен, Ренуар и Моне. В двух шагах от Овера, в Вальмондуа, в 1879 году окончил свои дни Домье.

Почти все названные художники бывали в доме доктора Поля Фердинанда Гаше, поселившегося в Овере в 1872 году. Винсент мог быть спокоен: со стороны человека, под чью опеку его направляли, художнику не грозило равнодушие, с которым он привык сталкиваться.

Доктор Гаше, шестидесятидвухлетний уроженец Лилля[115], утверждавший, что его бабка по отцу ведет свое происхождение от знаменитого фламандского художника Яна Мабюсе, был страстным любителем живописи, и в частности большим приверженцем импрессионистов. Он и сам рисовал, занимался гравюрой (его главной страстью были офорты), подписывая свои произведения Р. ван Рейсел (ван Рейсел по-фламандски означает «из Лилля») и выставляя их в Салоне Независимых. Впрочем, чем только не интересовался этот разносторонний человек! У него были энциклопедические познания и редкое разнообразие интересов. Он состоял членом Антропологического общества и Общества Ламарка, Общества Старого Монмартра и Исторического общества Пасси и Отейя. Свободомыслящий человек, вольнодумец и нонконформист, он презирал какие бы то ни было условности и больше всего любил новизну и оригинальность — он даже увлекся изучением френологии и хиромантии. Одним из первых в медицине он заинтересовался гомеопатией. Кроме того, он изобрел какой-то антисептический раствор и использовал электричество для лечения некоторых почечных заболеваний. Впрочем, Гаше специализировался не только на урологии, он глубоко изучил сердечные и нервные заболевания (он работал в больницах Бисетр и Сальпетриер).

С кем только не сталкивался Гаше в своей неустанной кипучей деятельности! В молодые годы он учился с Эдуаром Дрюмоном; в Монпелье, где он защищал докторскую диссертацию, постоянно встречал Брюйа. В кафе Андлера, где он был завсегдатаем, он свел знакомство с Мюрже, Шанфлери, Шентрейем — цветом современной богемы. Он бывал у Прудона и Курбе, с которым в Париже жил в одном квартале. С первых шагов импрессионизма многие представители этой школы стали его друзьями. Он постоянно встречался с Сезанном, работавшим в Овере, лечил Домье, почти совсем потерявшего зрение, и давал медицинские советы Мане, страдавшему расстройством координации движений.

Доктор Гаше не практиковал в Овере. Он служил врачом в Компании северных железных дорог, был врачебным инспектором школ города Парижа и жил в столице на улице предместья Сен-Дени, 78, а в Овер наезжал три раза в неделю. Здесь на улице Весно у него был большой двухэтажный дом — бывший пансионат для молодых девиц — с садом, уступами спускающимся по холму. Доктор купил этот дом восемнадцать лет назад, когда здоровье жены стало внушать ему тревогу. Жена доктора, несмотря на его неусыпные заботы, три года спустя умерла от туберкулеза. С тех пор Гаше жил со своими детьми, семнадцатилетним сыном Полем, дочерью Маргаритой двадцати одного года, и их гувернанткой. Ревностный член Общества защиты животных, он приютил на своей вилле две дюжины кошек, нескольких собак, козу по имени Анриетт, старую павлиниху по кличке Леони и черепаху, нареченную Софи. Но житейские невзгоды и разочарования превратили энтузиаста Гаше в меланхолика, и этот человеколюбец, которому слишком часто пришлось сталкиваться с людской неблагодарностью, теперь зачастую погружался в мизантропическую печаль.

Винсент, снабженный рекомендательным письмом Тео, поднимался по холму к вилле доктора Гаше. Стоял великолепный майский день, жаркий и солнечный. Воздух был напоен нежным запахом белых акаций. В садах пели дрозды. На берегу Уазы трепетали тополя. Винсент наслаждался вновь обретенной свободой…

Доктор Гаше не знал, что Винсент уже уехал из Сен-Реми. Но хотя появление Винсента и было для Гаше неожиданностью, между ними сразу установился контакт. Доктор Гаше был, несомненно, на редкость обаятельным человеком. Он с большой простотой заговорил с Винсентом о его болезни и всеми силами постарался успокоить художника. Он посоветовал Винсенту — можно себе представить, с каким жадным вниманием был выслушан этот совет! — смело и много работать, не думая о минувших припадках. Вполне возможно, что у Винсента была интоксикация, вызванная скипидаром, а кроме того, южным солнцем, слишком жарким для северянина. Таково было мнение доктора Гаше[116].

Хотя доктор Гаше, которого его друг, художник Генёт, прозвал за рыжую шевелюру «доктор Шафран», из кокетства скрывает свой возраст, в своей манере одеваться он проявляет такую же независимость, как и в образе мыслей. Он носит белую фуражку с плоской тульей и кожаным козырьком и синее старое форменное пальто, которое служило ему двадцать лет назад во время войны 1870 года, когда он был врачом полевого госпиталя. В руках у него частенько белый зонт на зеленой подкладке. Винсент, который не преминул отметить импульсивную живость доктора, сразу же счел его «довольно эксцентричным», а «по части нервов» таким же «тяжелобольным», как сам Винсент. Но впечатление, которое на него произвел доктор, никак нельзя «назвать неблагоприятным».

Жилище доктора представляло собой настоящий музей. Чего тут только не было : старинная мебель, статуэтки, Дельфтские вазы и итальянский фаянс, всякого рода редкости и главное — картины. «Тут битком набито разными разностями — точно в антикварной лавке, и не все заслуживает внимания». Но по соседству с «черным-пречерным старьем» сверкают живые краски полотен Сезанна, Гийомена, Моне, Ренуара, Сислея, Писарро, которыми тотчас заинтересовался Винсент[117]. Доктор и Винсент почти сразу почувствовали взаимную симпатию. Они разговорились о Бельгии, о жизни старых мастеров, «закаменевшее от горя» лицо доктора осветилось улыбкой, и Винсент тотчас решил написать портрет человека, в котором угадал будущего друга.

Доктор проводил Винсента до постоялого двора Сент-Обен, неподалеку от своего дома, считая, что там Винсент может найти подходящее жилье.

К сожалению, кров и содержание в Сент-Обене стоят шесть франков в день. Для Винсента это слишком дорого. Поэтому он решает поселиться в более скромном кафе, расположенном на главной площади городка, против мэрии; хозяин этого кафе Гюстав Раву запросил всего три с половиной франка.

За такую цену Винсенту, конечно, не приходится рассчитывать на большие удобства. Ему сдали мансарду под самой крышей, побеленную известкой узкую клетушку (в ней едва уместились походная кровать и стул), с маленьким слуховым окном. Винсент привез с собой свой последний автопортрет — аскетизм лица на полотне гармонирует с аскетизмом пустой комнаты.

Винсенту нравится Овер. Он «очень интересен по цвету», «красив», «настоящий деревенский пейзаж, характерный и красочный». В частности, Винсента умиляют старые соломенные крыши, напоминающие ему родной Брабант. Он ничуть не жалеет, что уехал из Сен-Реми (он с радостью отмечает, что все симптомы его болезни исчезли), но не жалеет и о том, что пожил в Провансе: он уже чувствует, что пребывание на юге позволяет ему зорче видеть север.

Едва успев обосноваться на новом месте, он берет в руки кисть. Поскольку каштаны стоят в цвету, он пишет два этюда каштановых деревьев: розовые каштаны и белые каштаны. После долгого заточения дни кажутся ему неделями, и он пишет не покладая рук.

К началу июня Винсент полностью освоился в Овере. Он регулярно навещает доктора Гаше, который каждый раз приглашает его к обеду. Эти трапезы из четырех, а то и пяти блюд, слишком обильные по мнению Ван Гога, для Винсента тяжелая повинность. Но он безропотно покоряется ей, чувствуя, что эти завтраки, обеды и ужины доставляют удовольствие доктору, напоминая былые трапезы в кругу семьи. Каждый раз, навещая доктора, Винсент пишет картину в его саду.

С первого же дня знакомства доктор Гаше выразил желание посмотреть работы Винсента. Он пришел в кафе Раву, поднялся по узкой лестнице, ведущей в мансарду, и долго рассматривал картины, живописное богатство которых так контрастировало с монашеской бедностью маленькой каморки. Из слухового окна падал свет на автопортрет Винсента, на копию «Пиеты» Делакруа, на «Арлезианку», на новые полотна, которые теперь ежедневно — по одному в день — прибавлялись к старым холстам, точно талант художника бил неиссякаемым, щедрым ключом. Покачав головой, доктор Гаше прошептал: «Как трудно быть простым!» Для него, наперсника многих художников, который одним из первых оценил творчество Сезанна, сомнений нет: человек, который стоит перед ним в рабочей блузе, человек, только что вышедший из сумасшедшего дома, на лице которого выжгло свои следы безумие и житейские горести, — гений масштаба величайших мастеров.

Доктор и художник понимают друг друга с полуслова. Их взгляды на живопись полностью совпадают, и даже в их характерах, склонных к меланхолии и унынию, есть некоторое сходство. Винсент уверяет брата, что Гаше «такой же больной и нервный человек, как мы с тобой». Само собой, Винсент пишет портрет доктора Гаше. Он изображает его в белой фуражке[118] и синем пальто с веточкой наперстянки, символизирующей болезни сердца, которыми усердно занимается Гаше. Доктор восхищен портретом, «он *захлебывается от восторга»,* — пишет Винсент. Чтобы доставить доктору удовольствие, Винсент обещает написать для него второй вариант портрета[119] и по просьбе Гаше повторить для него копию «Пиеты». Зато он надеется, что Гаше раздобудет ему модели. «Я чувствую, — пишет он брату, тронутый дружеским отношением доктора, — что он нас поймет и будет помогать в нашей работе от полноты души, без всякой задней мысли, из любви к искусству».

Доктор Гаше почти уверен, что припадки у Винсента больше не возобновятся. Навестив в Париже Тео, он даже заверил его, что его брат выздоровел. И в самом деле, Винсент чувствует себя превосходно. Он ложится в девять часов, встает в пять, ведет размеренный образ жизни и работает с увлечением. «Я гораздо увереннней владею кистью, чем до поездки в Арль», — пишет он. Но, несмотря на эту легкость, он снова, как, впрочем, и всегда, жаждет учиться. Он просит брата, чтобы тот как можно скорее прислал ему упражнения Барга «Рисунки углем», которые снова хочет копировать.

В воскресенье 8 июня в гости к Винсенту приехал Тео с семьей. Встречая родных на вокзале, Винсент принес в подарок ребенку птичье гнездо. Гнездо для художника — символ той «настоящей жизни», с мечтой о которой сам Винсент простился навсегда. Он еще в Арле понял, что ему на роду написано не знать иных женщин, «кроме женщин за два франка, предназначенных для зуавов». Но теперь по крайней мере Винсент живет поблизости от брата и его жены, и он удовлетворен этим скромным счастьем. Он постоянно беспокоится о своем племяннике, который растет хилым ребенком. Хорошо бы вывезти его в деревню. А что, если в этом году вместо традиционной поездки в Голландию Ио с малышом проведет некоторое время в Овере?

Винсент показывает брату и невестке свои новые владения — поля, поросшие «буйной зеленью» (какое раздолье для живописца!), кафе Раву (в семье Раву, которая состоит из отца, матери и двух дочерей, он живет теперь, как у родных). Все члены семьи глубоко уважают Винсента, им просто не верится, что их постоялец страдал приступами помешательства. Старшая дочь, шестнадцатилетняя Аделина, считает, что, хотя г-на Винсента не назовешь красивым, в нем много обаяния, к тому же он такой добрый и простой! Он ходит, чуть склонив голову набок в ту сторону, где у него нет уха, и, хоть он мало разговорчив, на его губах всегда играет полуулыбка. А младшая, Жермена, еще девочка, теперь не засыпает — ее вообще не так-то легко отправить в постель, — пока к ней не зайдет «г-н Винсент». Каждый вечер художник мелом рисует для нее игрушечного человека, и она каждый раз приходит в восторг, что все человечки разные[120].

После воскресенья, проведенного в обществе Тео, Винсент отдается работе с еще большим увлечением. По его собственным словам, он пишет «много и быстро», одну картину за другой. Теперь его работы, которыми он «пытается выразить отчаянную быстротечность вещей», состоят сплошь из спиралей, завитков, все в них трепетное, вихревое движение, упоение бесконечностью пространства. Отныне Винсент говорит полным голосом и ничто не может заглушить его звучания. Все существо художника таинственно причащается космосу, зловещие бездны которого открылись ему в недрах его собственного естества, и теперь он с присущей ему страстностью пытается воспроизвести их в их страшной и бесчеловечной наготе.

На его холстах природа корчится в фантастических конвульсиях, словно под влиянием какого-то страшного катаклизма. Создавая картину за картиной — поля, виноградники, луга, — Винсент спешит запечатлеть на полотне тайны природы, открывшиеся ему в его напряженных поисках. Деревья, дороги, дома, цветы и холмы извиваются под его кистью в каких-то фантасмагорических спазмах: вся природа содрогается, потрясенная вулканическими толчками, ввергнутая в первозданный хаос и невыразимо прекрасная в своей завораживающей скорби. Сам Винсент, глядя на только что законченное им повторение портрета доктора Гаше, признает, что в его произведениях чувствуется «какое-то ожидание и вопль».

В кафе Раву, кроме Винсента, живет еще один художник, Мартинес, испанец по происхождению. В середине июня у Раву поселился третий художник — голландец Хиршиг. «Слишком любезный с виду для художника», — отметил Винсент. Папаша Раву отдал трем художникам в их полное распоряжение заднюю комнату кафе. Винсент рано утром уходит из дома с мольбертом, а после полудня часто заканчивает в этой комнате начатую картину. Кроме доктора Гаше, семьи Раву и еще одного поселившегося в городке художника-австралийца Уолпола Брука, с которым Винсент иногда проводит время, Ван Гог завязал дружеские отношения кое с кем из жителей Овера. Он познакомился с папашей Пенелем, который когда-то был хозяином гравировальной мастерской, а теперь содержит кафе на полустанке Шапонваль. Папаша Пенель знавал многих художников: Коро, Жюля Дюпре, Домье. Винсент хочет написать его портрет, но Пенелю не нравятся картины Ван Гога, и он под разными предлогами уклоняется от предложения Винсента. У Пенеля Винсент подружился с отставным полицейским по имени Паскалини, неисправимым пьяницей, с которым они часто вместе пропускают по рюмочке[121].

Останется ли Винсент в Овере? Он и сам не знает. Он хочет снять в городке домик, куда могли бы приезжать его брат с женой, выписывает в Овер из Арля свою мебель. Но, с другой стороны, он собирается поехать в Бретань к Гогену. «Отныне, — пишет он своему другу, — мы целеустремленно будем пытаться создать что-то значительное, чего, может быть, уже достигли бы, если бы в свое время могли продолжать начатое…» Как знать, может, Винсент составит Гогену компанию в поездке на Мадагаскар, о которой теперь мечтает Гоген.

Всех художников, с которыми он дружил, начиная с Сезанна и кончая Гийоменом и Писарро, доктор Гаше уговаривал заняться офортом. Теперь он поделился своими обширными познаниями в граверном деле с Винсентом и предоставил ему весь необходимый материал. Он даже предложил, что сам будет печатать копии с готовых досок в своей маленькой мастерской. Соблазненный предложением доктора, Винсент в перерыве между двумя картинами сделал гравюру с портрета доктора Гаше, с автопортрета «Человек с трубкой»[122] и решил сделать еще несколько офортов — «ну хотя бы шесть» — со своих провансальских полотен. Но дальше планов дело не пошло. Винсент был слишком поглощен живописью.

«Послушайте, вот идея, которая, может быть, придется Вам по вкусу, — обращается он к Гогену, — мне хочется написать этюд колосьев таким образом … только одни колосья — голубовато-зеленые стебли, длинные, точно ленты, листья, зеленые и розовые благодаря отсветам, чуть желтеющие колосья, окаймленные бледно-розовой пыльцой цветов, — это розовый вьюнок обвился внизу вокруг стебля. На этом живом и в то же время спокойном фоне я хотел бы писать портреты. Тут будет зеленый всех оттенков, но одинакового валера, так что он будет образовывать как бы единый зеленый фон, который своей вибрацией должен вызывать представление о тихом шелесте колосьев, колеблемых ветерком; с колористической точки зрения непростая задача».

Пшеничное поле, подлесок, замок в Овере, сад Добиньи … Никогда еще Винсент не работал с такой быстротой. В мансарде кафе Раву растет груда картин. Старшая дочь Раву, Аделина, согласилась позировать Винсенту. Она позирует в голубом платье — первом своем девичьем платье. Сеансы происходят в задней комнате при кафе. Совершенно поглощенный работой, Винсент непрерывно курит. С девушкой он почти не разговаривает. Аделина слегка испугана живописной манерой Винсента, к тому же она не видит в портрете большого сходства[123]. И еще Винсент пишет портрет мадемуазель Гаше у пианино, большое полотно, размером метр на пятьдесят сантиметров.

Для Винсента картина не только сама по себе — симфония. Он хотел бы, чтобы картины сочетались друг с другом, чтобы их развешивали в таком соседстве, при котором звучали бы дополнительные цвета. «Но, — жалуется он, — мы еще очень далеки от тех времен, когда люди поймут, какие глубокие связи существуют между отдельными частицами природы, а ведь они и объясняют и подчеркивают друг друга».

* * *

В доме Тео одна беда следует за другой. Иоханна прихварывает. Ребенок болеет. Сам Тео дошел до крайнего истощения. Семье постоянно не хватает денег. Вдобавок ко всему у Тео испортились отношения с хозяевами. «Эти скряги Буссо и Валадон обращаются со мной так, словно я только вчера поступил к ним на службу, и отказывают мне в деньгах. Я не высчитываю каждый грош, но и не делаю лишних трат, а сижу без денег, наверно, мне стоит явиться к ним, выложить им все начистоту и, если они посмеют мне отказать, заявить: „Господа, я иду на риск и хочу основать собственное маленькое дело!“.

Дурные новости беспокоят Винсента. Но чем он может помочь брату? Он сам знает, что в практической жизни от него мало толку. Конечно, малыш и его мать могли бы — ведь правда, это отличная мысль? — приехать на несколько недель в Овер подышать деревенским воздухом. Что до Буссо и Валадона, господи, ну как тут быть? «Я стараюсь со своей стороны делать все, что могу, но не стану от тебя скрывать, я не смею надеяться, что мое здоровье всегда мне это позволит. Если припадки повторятся, сам понимаешь … Боюсь … что примерно к сорока годам — впрочем, не будем загадывать. Пойми, я не знаю, совсем, совсем не знаю, какой оборот могут принять мои дела».

В воскресенье 6 июля по приглашению брата Винсент приехал в Париж. Там он встретился с Орье и Тулуз-Лотреком. Но как видно, в этот день дискуссиям по вопросам искусства суждено было оставаться на втором плане. У Тео произошло неприятное объяснение с господами Буссо и Валадоном. В Сите Пигаль царит уныние. Все члены семьи хворают, и это еще больше сгущает атмосферу. Иоханну на несколько дней уложили в постель. Она полна страхов за ребенка. Вопреки желанию Винсента лето они решили провести в Голландии. Уж не вырвалось ли у Тео или Иоханны какое-нибудь неосторожное слово? Возможно. Неужели нервы у них не выдержали и они дали понять Винсенту, что он обуза для семьи? Не исключено. Ведь для человека с такой душевной организацией, как Винсент, довольно самого глухого намека, чтобы вызвать трагический взрыв. До сих пор если Винсент и корил себя за то, что живет на содержании брата, если это и грызло постоянно его совесть, то по крайней мере никто другой его в этом не упрекал. Неужели были произнесены непоправимые слова? Так или иначе, Винсент вернулся в тот вечер в Овер со смертельной раной в душе. Он написал брату и невестке записку, звучащую как предсмертный вопль :

«Мне кажется, что, поскольку все немного взвинчены и к тому же слишком заняты, не стоит до конца выяснять все взаимоотношения. Меня немного удивило, что вы как будто хотите поторопить события. Чем я могу помочь, вернее, что мне сделать, чтобы вас это устраивало? Так или иначе, мысленно снова крепко жму вам руки и, несмотря ни на что, рад был повидать вас всех. Не сомневайтесь в этом»[124].

Вернувшись в Овер, Винсент снова принимается за работу. Но, по его собственным словам, кисть валится у него из рук. Его мужество иссякло. Тео не ответил на его записку. Винсент идет на улицу Вессно к доктору Гаше — доктора нет дома. Впрочем, внезапно решает Винсент, на доктора Гаше рассчитывать нельзя, доктор болен еще серьезнее, чем сам Винсент. Никого! Один! Совершенно один! Душу Винсента терзает тоска. С энергией отчаяния он снова хватается за кисть, пишет «бескрайние хлебные поля под взбаламученными небесами», в которых «я не постеснялся выразить тоску и безмерное одиночество». Давние обиды ожили в его сердце. Он вспоминает «клоповник» папаши Танги, куда брат перенес его полотна, а также полотна Гийомена, Рассела и Бернара. «А ведь эти полотна — еще раз повторяю, о своих картинах я не говорю, — это товар, который и сейчас имеет и будет иметь в будущем определенную стоимость, и то, что к ним относятся с небрежением, одна из причин нашей общей стесненности в средствах».

Для того чтобы хладнокровно обсудить создавшееся положение, всем троим сначала необходимо отдохнуть. Но разве Винсент может прервать работу, перестать изводить холст, краски и кисти? «Ведь это чистая правда — приобрести определенную легкость руки очень трудно, и, перестав писать, я ее утрачу гораздо быстрее и легче, чем приобрел. Перспектива омрачилась, я не вижу ничего хорошего в будущем». Винсент может обещать только одно — изо всех сил стараться «думать, что все идет хорошо». Но он считает себя неудачником. «Да, такова моя судьба — я чувствую, что смирился с ней и она уже не изменится».

Наконец приходит письмо от Иоханны, которое Винсент воспринял как «избавление от мучительной тревоги». Тео собирается проводить жену и сына в Голландию. «Я часто думаю о малыше, — пишет в ответ Винсент, — и нахожу, что гораздо лучше растить детей, чем вкладывать всю силу своих нервов в создание картин, но, что поделаешь, теперь я уже слишком стар — во всяком случае, чувствую себя старым, чтобы начинать сначала или хотеть чего-нибудь другого. Желания угасли, хотя душевная боль осталась».

14 июля. Вот уже пятьдесят пять дней, как Винсент приехал в Овер. Городок принарядился к празднику, мэрия украшена флагами. Винсент пишет мэрию, убранную флагами и фонариками, но его картина, изображающая день народного празднества, поражает полным отсутствием людей.

Над равниной каркают вороны. Предгрозовое свинцовое небо низко нависло над хлебными полями.

Винсент пишет, подавленный одиночеством, неудачами, постигшими его в жизни. Он все время чувствует безмерную усталость и все-таки пишет, продолжает писать, он не может прервать работу. Иногда его охватывает такое неистовое желание взяться за кисть, что перед этим порывом все теряет свое значение. В доме Гаше он уже не раз впадал в ярость, не считаясь ни с чем, когда ему вдруг хотелось написать картину по мотиву, который внезапно произвел на него впечатление. Винсент снова стал необычайно раздражителен. Как-то он обратил внимание, что картина Гийомена «Обнаженная с японской ширмой» висит у доктора без рамы. Винсент вспылил. Гаше, желая успокоить художника, пообещал без промедления заказать раму. На беду, когда Винсент снова был в гостях у доктора, он обнаружил, что обещание не выполнено. Винсент пришел в ярость, мрачные огоньки вспыхнули в его глазах, и вдруг он сунул руку в карман, где уже несколько дней носил пистолет, который одолжил у Раву под предлогом, что пойдет стрелять ворон. Доктор Гаше, встав, в упор взглянул на Винсента. Винсент вышел, опустив голову.

Так ли уж уверен доктор Гаше, что приступы болезни Винсента не повторятся? А сам Винсент — улеглись ли его страхи?

Винсент ходит мрачный, встревоженный. Однажды вечером он в смятении признается Раву, что ему больше невмоготу, у него нет сил жить. Добродушный трактирщик пытается ободрить Винсента банальными словами, которые говорятся в подобных случаях. Винсент опять замыкается в молчании.

Он снова пишет сад Добиньи. Пишет церковь в Овере, смещенную на холсте, точно ее охватил панический страх. (Как пронзительно звучат на этой картине золото и кобальт!) Пишет пшеничное поле, огромную равнину, похожую на равнины Голландии, над которой проносятся грозовые тучи.

«Мне хотелось о многом сказать тебе, — признается он в письме к брату от 23 июля, — но потом желание пропало, и вдобавок я чувствую, что это бесполезно»

Теперь ему кажется бесполезным все. Зачем? К чему? Неудачник, поверженный, инвалид, живущий на чужие средства, — вот кто он такой. «В настоящее время я спокоен, даже слишком спокоен», — пишет он в эти дни матери.

Спокоен? Он снова поднимается на вершину холма, где над хлебными полями с карканьем носятся вороны, под мышкой у него холст метровой длины. Это семидесятая картина, написанная им за девять недель, что он прожил в Овере[125]. Безысходная тоска водит его рукой, прокладывает на полотне среди рыжеватых просторов хлебного поля глухие тропинки, которые никуда не ведут. Над рыжеватым золотом созревших злаков небо, какого-то необычного синего цвета, швыряет в лицо художнику полет своих зловещих птиц. Спокоен? Для человека, написавшего этих «Ворон над полем пшеницы» — картину, где спутанные тропинки и небо, наполовину слившиеся с землей, как бы заранее отнимают всякую надежду, — что остается в жизни?

Ничего, кроме бездны.

* * *

Дня два спустя, в полдень воскресенья 27 июля, Винсент долго бродил в полях. Стояла жара, городок погрузился в сонную воскресную дрему. На взгорье какой-то крестьянин, повстречавшись с Винсентом, услышал, как тот бормочет: «Это невозможно! Невозможно!»

Винсент бродил взад и вперед. Начало смеркаться. «Невозможно! Невозможно!» Винсент остановился у оверского замка. Вынул из кармана пистолет, который взял у Раву, направил себе в грудь, нажал спусковой крючок. Ну вот! Все кончено! Короткий сухой щелчок положил конец всему, что делало жизнь невыносимой для Винсента, — его угрызениям, горькому чувству, что он был и будет безумцем, который одержим живописью, калекой, который губит жизнь своих близких, неудачником, виновником всех бед, над которым тяготеет проклятие. В кармане он нащупал письмо, которое написал брату, но не отправил и даже не окончил: «Мне хотелось о многом написать тебе, — стояло там, — но я чувствую, что это бесполезно… [126] И однако, милый брат, я всегда говорил тебе и повторяю снова со всей ответственностью, какую придают словам усилия мысли, сосредоточенной на том, чтобы добиться лучшего, — повторяю снова, я никогда не буду считать тебя простым торговцем картинами Коро, через меня ты прямо участвовал в создании многих картин, тех, которые, даже несмотря на крах, дышат покоем … Ну а я, я поставил в них на карту свою жизнь и наполовину потерял рассудок, пусть так, но ведь, насколько я знаю, тебе не людьми торговать, и ты мог бы, по-моему, поступать просто по-человечески, ну да о чем тут говорить?»

О чем говорить? О чем говорить?

Вороны каркают над окутанной тенью равниной. Дымок от выстрела рассеялся в листве. Из раны течет кровь — вот и все. Неужели Винсент промахнулся?

В доме Раву, где Винсента ждали к обеду, начинают беспокоиться, что его долго нет. Наконец члены семьи трактирщика решают сесть за стол, не дожидаясь постояльца. Теперь они вышли посидеть на улице у крыльца. Но вот показался Винсент. Он идет быстрым шагом. Не говоря ни слова, он проходит в кафе мимо своих хозяев и поднимается наверх по лестнице, ведущей в мансарду.

Госпожа Раву обратила внимание, что Винсент держится рукой за бок. «Сходи к господину Винсенту, — говорит она мужу, — мне кажется, ему нездоровится». Папаша Раву поднимается наверх. Услышав стоны художника, он стучится в дверь. Винсент не отзывается, Раву решает открыть дверь. Винсент, весь в крови, лежит на кровати лицом к стене. Трактирщик подходит к нему, пытается заговорить. Никакого ответа. Раву снова и снова окликает художника. Вдруг Винсент резко поворачивается к хозяину. Да, он пытался застрелиться, но, к сожалению, кажется, промахнулся[127].

Папаша Раву бросился за городским врачом, доктором Мазери, который тотчас явился к раненому и сделал ему перевязку. Винсент попросил вызвать доктора Гаше[128].

Потрясенный доктор Гаше — он в этот день ходил удить рыбу на Уазу — вместе с сыном примчался в трактир Раву. Было девять часов вечера. Винсент повторил доктору то, что он уже рассказал Раву: он имел намерение покончить с собой, намерение совершенно сознательное. Осмотрев раненого, доктор понял, что его жизнь в опасности. Тем не менее он постарался обнадежить Винсента. «Ах, так …» — проронил художник. И спокойно попросил доктора дать ему трубку и табак. Гаше оставил дежурить возле раненого своего сына, чтобы в случае чего его немедля известили. Доктор хотел уведомить о несчастье Тео. Но Винсент отказался сообщить домашний адрес брата.

Доктор Гаше ушел.

Винсент молча закурил трубку.

Всю ночь напролет Поль Гаше дежурил у постели Винсента, а тот, с отчужденным лицом, не шевелясь и не говоря ни слова, затягивался трубкой[129].

* * *

На другое утро к Винсенту явилась полиция — допросить его о случившемся. Винсент встретил полицейских с раздражением. На все вопросы он твердил одно: «Это мое дело».

Доктор Гаше поручил художнику Хиршигу разыскать Тео в галерее Буссо и Валадона и передать ему записку. Тео, только что вернувшийся из Голландии, немедля примчался в Овер. Он бросился на шею брату, горячо расцеловал его. «Не плачь, — сказал ему Винсент, — Так будет лучше для всех».

День 28 июля прошел спокойно. Винсент не испытывал страданий. Он курил, подолгу разговаривал с братом по-голландски. Потом вдруг спросил: «Что говорят врачи?» Неужели его самоубийство не удалось? Тео стал уверять Винсента, что его непременно спасут. «Бесполезно, — ответил Винсент. — Тоска все равно не пройдет никогда».

День клонился к закату. Спустилась ночь. Ночь — ведь это тоже солнце. «Я верну деньги или умру», — писал Винсент брату за полтора года до этого, после первого приступа болезни. Денег он отдать не смог. Бесполезно было создавать шедевры, те восемьсот или девятьсот картин, что он написал за десять лет подвижнического труда. Бесполезно пытаться проникнуть в великие тайны мироздания. Бесполезно вкладывать в это душу. Все бесполезно. Познание — это змий, который пожирает сам себя. Для человека, написавшего «Вороны над полем пшеницы», что остается в жизни? Ничего, кроме страшной бездны, на голос которой человек отзывается горьким безмолвием. Безмолвием — или воплем. «Тоска все равно не пройдет никогда».

В половине второго утра 29 июля тело Винсента вдруг обмякло. Винсент умер. Без страданий. Без единого слова. Без единой жалобы. Со спокойствием того, кто пришел к *познанию.* Ему было тридцать семь лет.

* * *

Местный кюре, аббат Тессье, отказал самоубийце в церковном погребении. Пришлось заказывать похоронные дроги в ближайшей сельской общине.

Доктор Гаше нарисовал углем портрет Винсента на смертном одре. Из Парижа приехали друзья покойного — Эмиль Бернар, папаша Танги… Гроб с телом поставили в задней комнате кафе. Эмиль Бернар предложил развесить на стенах картины Винсента. Тео и папаша Раву зажгли свечи и все вокруг усыпали цветами. В изножье гроба положили ветви, а на них — палитру и кисти Винсента.

30 июля в три часа пополудни состоялось погребение. Была палящая жара. К маленькому оверскому кладбищу потянулась траурная процессия во главе с Тео и братом Иоханны, за ними шли доктор Гаше, его сын, Эмиль Бернар, семья Раву и два-три художника, живших в Овере.

У открытой могилы доктор Гаше сказал краткое надгробное слово. Тео тоже произнес несколько слов.

Над равниной, над полями пшеницы, каркая, кружили вороны.

* * *

Смерть Винсента нанесла страшный удар Тео. Он и сам был уже обречен. Болезнь, которая подтачивала его многие годы, близилась к роковой развязке. Через несколько недель, в октябре, нефрит перешел в тяжелую уремию. Тео, всегда такой мягкий и к тому же осмотрительный, вдруг затеял резкий спор со своими хозяевами, объявил, что порывает с ними, и вышел, хлопнув дверью. Потом вдруг решил снять кабаре «Тамбурин» и основать в нем товарищество художников, а вскоре в приступе помешательства пытался убить жену и ребенка. Пришлось поместить его в лечебницу доктора Бланша в Пасси.

Приступ продолжался недолго. Воспользовавшись тем, что Тео стало лучше, Ио повезла мужа в Голландию, где — увы! — ей снова пришлось поместить его в утрехтскую больницу. Разбитый параличом, Тео умер там 25 января 1891 года, пережив брата меньше чем на полгода.

* * *

Двадцать три года спустя, в 1914 году, Ио[130] перевезла в Овер-сюр-Уаз тело Тео. Останки Винсента были извлечены из его прежней могилы, и обоих братьев погребли на том же самом кладбище, только в другой его стороне, с тех пор они покоятся рядом, под двумя одинаковыми плитами, нерасторжимо связанные посмертно, как они были связаны при жизни.

Простые могилы, без всяких надгробий, теперь они увиты плющом. По ту сторону низкой кладбищенской ограды тянутся хлебные поля, огромная, безмятежная, залитая солнцем равнина. Все тихо. Воздух чист. Не слышно ни звука. Только кружат, каркая, вороны. Дороги теряются вдали или спускаются вниз к городку, к церкви, скупой и четкий силуэт которой высится в середине склона, к саду Добиньи, к центральной площади, где разместилась мэрия. Напротив муниципалитета в кафе завсегдатаи перекидываются в карты. Это кафе когда-то принадлежало Раву. Теперь оно называется просто — «У Ван Гога». Тишина. Дрема. Почти оцепенение. Все стало на свои места, вошло в колею банальной повседневности. Трагический чародей, который сорвал с этого мира внешний обманчивый покров, спит наверху, на холме, под плющом, разросшимся на его могиле, впервые наконец обретя покой в бездне небытия.

Explicit mysterium[131] .

ПОСЛЕСЛОВИЕ

«То, чем полны моя голова и сердце, должно вылиться в форме рисунка или картины».

Винсент Ван Гог

«Нет ничего более художественного, чем любить людей».

Винсент Ван Гог

За гробом Винсента Ван Гога шло всего лишь несколько человек, и в Европе в то время едва ли набралось бы два-три десятка людей, способных оценить его искусство. Доктор Гаше в прощальном слове сказал о Ван Гоге: «Он был честный человек и великий художник; он преследовал лишь две цели — человечность и искусство. Искусство, которое он ставил превыше всего, принесет ему бессмертие».

Эти слова оказались вещими. В первые десятилетия XX века картины Ван Гога снискали их создателю заслуженную, хотя и запоздалую славу. И как всегда бывает в подобных случаях, вокруг наследия художника создался ажиотаж, не имевший ничего общего с искренним интересом к его творчеству. Дельцы от искусства с тем же единодушием, с которым некогда отворачивались от его картин, теперь бросились на их поиски. Спрос явно превышал предложение. На художественный рынок были даже выброшены подделки (нашумевшее в конце 20-х годов дело Ваккера). Страшный парадокс! За полотна Ван Гога, всю жизнь задыхавшегося в нищете, не имевшего денег на холст и краски, жившего на иждивении у младшего брата, теперь платили колоссальные суммы! Такой коммерческий успех содержал в себе и определенную угрозу: Ван Гога вполне могла постичь участь, выпавшая Модильяни, картины которого распылены по частным собраниям, а потому почти недоступны широкой публике. К счастью, этого не произошло. Основная часть произведений Ван Гога осталась в руках наследников Тео — жены и сына и была вывезена в Голландию. Несколько лет назад это собрание передано Муниципальному музею в Амстердаме, при котором создан специальный фонд Ван Гога. Кроме того, значительное число работ художника (90 картин и 170 рисунков) сохранено для Голландии стараниями известной собирательницы Крёллер, основавшей в Оттерло великолепный музей, с 1935 года ставший достоянием государства.

Интерес к творчеству Ван Гога был проявлен и в России. Известные русские коллекционеры С. И. Щукин и И. А. Морозов приобрели десять картин художника, занимающих в его наследии далеко не последнее место. Четыре из них хранятся в Государственном Эрмитаже («Арена в Арле», «Арльские дамы», «Куст в Сен-Реми» и «Хижины»; пять в ГМИИ им. А. С. Пушкина «Море в Сен-Мари», «Красные виноградники», «Портрет доктора Рея», «Прогулка заключенных» и «Овер после дождя».

Личность и искусство Ван Гога сделались объектом всестороннего изучения и толкования. Он, при жизни лишь единственный раз удостоенный отзыва в печати, в котором было больше юношеской восторженности, чем истинного понимания, был бы потрясен тем морем статей, монографий, очерков, романов, повестей и даже специальных медицинских трудов, которыми, как снежный ком, обрастало его имя.

Среди первых исследователей творчества Ван Гога было немало искренних и талантливых людей, таких, как Майер-Греффе, Дюре, Колен, Кокио, Тугендхольд, в чьих работах много ценных наблюдений, интересных анализов и обобщений, по сию пору не утративших своей актуальности.

Но было бы верхом наивности предположить, что перед лицом всемирной славы Ван Гога его враги — представители реакционной буржуазной критики — вдруг прозрели и смирились. Ничуть не бывало! Они лишь изменили тактику. Лицемерно восторгаясь искусством Ван Гога, они не хотели видеть в нем великого новатора, страстного гуманиста, человека твердых демократических убеждений, посвятившего свое творчество «униженным и оскорбленным». Они умиленно смаковали перипетии трагической судьбы художника, пытаясь заслонить ореолом мученичества его подлинное лицо, отчаянно спекулируя на сенсационных подробностях его жизни и особенно болезни, не без основания усматривая в этом верное средство для фальсификации его наследия и убеждений. Им нужен «тихий» Ван Гог, а вовсе не бунтарь и пророк, предрекший гром войн и революций XX столетия, предпочитавший не «…Гизо, а революционеров, Мишле и крестьянских живописцев…»*[Здесь и далее цитаты из писем Ван Гога приводятся по изданию: В. Ван Гог, Письма, т. 1, 2, М.—Л., 1935.]* . Не поэтому ли в их среде с такой поспешностью возникла легенда о дилетантизме Ван Гога, в распространении которой особенное старание проявил некий Камиль Моклер*[К. Моклер. Импрессионизм. Его история, его эстетика, его мастера. М., 1909.]*. Эта «утка», рожденная на заре XX века, благополучно просуществовала до 30-х—40-х годов, когда последователи Моклера предприняли еще одну попытку замазать социальную направленность вангоговского мировоззрения, заявляя, что искусство Ван Гога лишь по нелепому недоразумению получило всемирную известность и что виной тому «романтическая» судьба художника, вследствие чего его наследие подлежит переоценке. Первые исследователи в основном уделяли внимание французскому периоду вангоговского творчества. Теперь же на щит стали поднимать произведения, созданные в Голландии, но отнюдь не для того, чтобы проследить формирование эстетики вангоговского искусства, рожденной на полях Брабанта, в среде ткачей, крестьян, шахтеров и землекопов, а с тем, чтобы представить художника в безобидной роли самоучки-примитивиста, и, как справедливо заметил А. Эфрос *[См. вступление к 1-му тому писем Ван Гога, М.—Л., 1935.]*, в этом новом

«крестовом» походе на демократическое искусство красноречиво подали друг другу руки недавние враги: ренегат левой критики Вольдемар Жорж и апологет плутократической респектабельности Жак Эмиль Бланш. Оба мэтра единодушно твердили, что Ван Гог — лишь «бедный больной», мономан, а потому его искусство только побочный эпизод в истории новейшей живописи.

К сожалению, в 30-е годы советское искусствознание уделило творчеству Ван Гога явно недостаточное внимание. К тому же в предисловии П. М. Щёкотова *[См. предисловие к письмам Ван Гога, М.—Л., 1935.]* к двухтомнику писем художника, несмотря на некоторые интересные мысли, наследие Ван Гога было в целом оценено с вульгарно-социологических позиций. Ван Гог был представлен выразителем «классовой обреченности мелкой буржуазии».

Лишь в последние два десятилетия искусство Ван Гога наконец получило более объективную оценку в трудах Жака Сабиля, Жана Леймари, Макса Тральбо и некоторых других зарубежных авторов.

Литература на русском языке по-прежнему более чем скромна: небольшая статья Б. Терновца *[Б. Терновец, Избранные статьи, М., 1963.]* , прекрасное послесловие Е. Муриной *[И. Стоун, Жажда жизни, М., 1956.]* к роману И. Стоуна «Жажда жизни», книга Д. Ревалда «Постимпрессионизм» *[Д. Ревалд, Постимпрессионизм, М.—Л., 1962.]* и небольшой альбом автора этих строк*[Н. Смирнов, Винсент Ван Гог, М., 1969.]*.

Хотя Ван Гог, может быть, потому, что его художественный метод слишком индивидуален и неповторим, не создал своей школы, его искусство оказало не меньшее воздействие на формирование художественной культуры XX века, чем, скажем, творчество Сезанна. Правда, влияние это имело более косвенный характер. Его поспешили объявить своим предтечей и фовисты и экспрессионисты. Но и тех и других привлекли формальные стороны произведений позднего периода, которые они восприняли в отрыве от гуманистического мировоззрения Ван Гога *[Фовисты заимствовали приемы контрастных цветовых сопоставлений и интенсивность живописной манеры (Вламинк), космический динамизм поздних вангоговских пейзажей и умение «очеловечивать» природу (Сутин). Экспрессионистов привлекали те работы художника, в которых он приходил к пессимистическому выводу о враждебности человеку грозных стихий природы и в которых экспрессия форм достигла наиболее полного выражения.]*. К сожалению, это послужило некоторым недальновидным критикам поводом для возведения на Ван Гога обвинения в формализме, — обвинения столь же нелепого, сколь и поспешного, и на которое, как бы предвидя его, ответил сам Ван Гог: «…мне слишком дороги правда, и поиски правды. Что ж, я все-таки скорее хочу быть сапожником, чем музыкантом, работающим красками». Ответы гуманистических идей Ван Гога, его стремления выразить в картинах трудный путь человека, потом и кровью добывающего хлеб насущный, нашли себе продолжение в страстном искусстве Кете Кольвиц, в ярких образах человека — творца и труженика, в графических листах Франса Мазерееля, в грубоватой простоте и демократизме героев полотен Ренато Гуттузо.

* * *

Жизнь и творчество Ван Гога теснейшим образом связаны с постимпрессионизмом. Сам этот термин, появившийся только в XX веке, условен и не выражает содержания мировоззренческих и художественных задач, решаемых художниками этого направления, а означает лишь то, что Ван Гог, Сезанн, Гоген и Тулуз-Лотрек, начавшие работать в середине 80-х годов прошлого века, сменили импрессионистов.

Взаимоотношения между этими двумя поколениями художников значительно сложнее и шире, чем обычная полемика сменяющих одно другое направлений. Каждый из постимпрессионистов мог бы со всем основанием назвать среди своих самых уважаемых учителей имена Моне, Дега, Ренуара или Писарро, чей живописный метод и систему мировосприятия они не только изучили, но и на какое-то время сделали основным кредо своего искусства. Однако справедливо и то, что собственное лицо и Ван Гог, и Сезанн, и Гоген, и Тулуз-Лотрек обрели, только преодолев в себе эту увлеченность импрессионизмом. Полемика шла не просто с импрессионизмом — ее объектом было все искусство Нового времени, начавшее свой путь на заре Возрождения и так блистательно завершающееся солнечной живописью импрессионистов. Как справедливо считает один из лучших советских исследователей этого периода В. Прокофьев, постимпрессионизм не был лишь одной из школ искусства XIX века. Он обозначил рубеж «…двух огромных циклов истории мировой художественной культуры: искусства Нового времени … и искусства Новейшего времени, начавшего свое широкое развитие уже в XX веке. Постимпрессионисты — последние представители прежнего искусства и первые представители того, которому принадлежало будущее» *[См. послесловие к книге Перрюшо «Сезанн», М., 1966.]*.

Каков же характер этой полемики и каковы ее результаты?

Академическая критика объявила Ван Гога, Сезанна, Гогена и Тулуз-Лотрека «разрушителями» и «варварами». Если принять это за правду, мы неизбежно должны были бы услышать от этих художников слова, ниспровергающие опыт предшествующих поколений, подобные тем, которые громогласно провозглашали, например, футуристы в начале XX столетия, в своих высокомерных манифестах призывавшие разрушить музеи. Но вместо этого, листая письма Ван Гога, мы видим, что он полон самого искреннего восхищения творчеством Хальса и Рембрандта, Делакруа и Домье, Милле и барбизонцев, Исраэлса и Мауве, Монтичелли и импрессионистов. А Сезанн! Разве его не восхищали полотна Пуссена, Рубенса, венецианских живописцев XVI столетия, испанцев XVII века, картины Делакруа, Домье, Курбе, Мане или Писарро. В одном из писем к Эмилю Бернару Сезанн писал: «Лувр — это книга, по которой мы учимся читать. Мы, однако, не должны довольствоваться прекрасными формулами наших знаменитых предшественников. Выйдем за их пределы, чтобы изучать прекрасную природу, постараемся освободить от них наш дух и выразить себя, следуя своему личному темпераменту. Время и размышления изменяют мало-помалу впечатления от виденного, и наконец к нам приходит понимание… Изучение изменяет наше зрение…»*[Из письма к Э. Бернару, «Мастера искусства об искусстве», т. III., М. 1934, стр. 227—228.]* Под этими словами мог бы подписаться и Ван Гог. Ведь и он, изучая своих предшественников, обогащая этим свою духовную и эстетическую культуру, умел творчески переосмыслить увиденное, но не для того, чтобы остаться в сфере их «видения» мира, совершенствуя и развивая их методы, а с тем, чтобы выйти за пределы старой системы, создать свою собственную. Не разрушение, а созидание. В искусстве Ван Гога это вылилось в жадное «вживание» в природу, в стремление выразить в своих картинах не момент ее бытия, а сумму моментов прошлого, настоящего и будущего, определяющих самое существо ее внутренней жизни. Уже одно это ставило его за пределы импрессионистической системы видения.

Основу основ этой системы составляло визуальное наблюдение. В отличие от предшествовавших им барбизонцев, стремившихся запечатлеть природу в незыблемости ее не тронутого «цивилизацией» облика, импрессионисты открыли мир ее вечного преображения и бесконечную смену световых и воздушных нарядов, стремясь озарить свои полотна дыханием ее постоянно возрождающейся юности. Выйдя из мастерских на пленэр, они выбросили из своих этюдников черные, серые и коричневые краски, которыми так дорожили респектабельные салонные мэтры, заменив их яркими и спектрально чистыми. Лужайка, лес, звенящая рябь реки, гуляющая в парке публика или набитая экипажами и людьми городская улица — все сделалось объектом их наблюдения и творчества. Они не желали, подобно барбизонцам, становиться добровольными затворниками уединенных лесов Фонтенбло, так как считали, что солнечный свет и дрожание воздуха одинаково красочны и в кроне цветущего дерева, и на металлической глади дымящего под сводами вокзала Сен-Лазар паровоза. Умение видеть красоту и поэзию обыденного — одна из прекраснейших черт импрессионизма. Но было в нем и иное. В культе «впечатления», в безудержной погоне за ускользающим и непослушным «мгновением», к 80—90-м годам ставшей чуть ли не самоцелью, объект наблюдения вдруг отодвигался куда-то на второй план. Это и была оборотная сторона ставшей неожиданно жесткой системы «изображаю только то, что вижу и только так, как вижу», — системы, постепенно складывавшейся и развивавшейся в течение всего периода искусства Нового времени. И вот теперь, в завершающей фазе, доведенная до поразительных высот совершенства, она, как это бывает с человеком, слишком долго принимающим одно и то же лекарство, выказала свои отрицательные стороны.

Для Ван Гога не осталась незамеченной поразительная зоркость импрессионистов, позволявшая им запечатлевать современного человека в его повседневной жизни, и делать это непредвзято, хотя порой и поверхностно. Проблема «человек и среда» стала центральной в искусстве Мане, Дега и Ренуара. Вслед за величайшими образцами литературы XIX века они хотели передать в своих картинах «калейдоскоп жизни» современников. Впрочем, у них это часто приводило к тому, что среда заслоняла человека, умаляя его индивидуальность, принижая ценность личности. И это не было случайностью, ибо один из самых характерных процессов современной Мане, Дега и Ренуару общественной жизни как раз и состоял в неуклонной тенденции к нивелированию человеческой личности. Этот процесс дегуманизации, сознательно или бессознательно, и отразился в их творчестве.

Художественная практика постимпрессионистов убеждает нас в том, что у них этот процесс встретил прямое противодействие. Оно выразилось прежде всего в укрупнении масштаба и емкости создаваемых ими образов. «Изображаю не только то, что вижу, но и то, что знаю» — эта формула стала девизом искусства Новейшего времени. Новый метод изображения действительности намечал не только раздвижение познавательных границ искусства, но и посредством обобщения и синтезирования наблюдений и знаний, посредством проникновения во внутреннюю сущность вещей и явлений, ставил целью создание монументальных и всеобъемлющих образов Природы и Человека. У Сезанна это выразилось в эпической мощи пейзажей, заключающих в себе как бы отзвук гигантских процессов становления мира, в суровой простоте и неизменности прованских крестьян, превращенных им в носителей неких вневременных и внепространственных качеств сродни тем, которыми наделена окружающая их природа. Гоген противопоставил своим цивилизованным современникам девственную красоту «первобытных» таитян — прекрасных детей гармоничного мира благоуханной земли «Ноа-Ноа», придуманного им и потому непрочного рая. В противоположность ему Тулуз-Лотрек швырнул в лицо благополучных самодовольных обывателей их собственные нечистоты, опустившись на самое «дно», сделав героями своего искусства бродяг, сутенеров, третьесортных актрис и статисток кафешантана. Винсент Ван Гог противопоставил прозаизму и лицемерию буржуазной среды гуманизм своего мировоззрения. «Нет ничего более художественного, чем любить людей» — в этих словах сущность его личности, смысл его эстетики, единственная цель искусства.

Может ли быть после этого непонятна причина, по которой в удел каждому из этой «великой четверки» достались одиночество, страшные тиски нужды, надругательство толпы и клевета критики? Разрыв с буржуазным обществом и апологетическим салонным искусством приобрел в их случае гораздо большие масштабы и привел к куда более тяжелым для них последствиям, нежели это произошло с импрессионистами. Тем помогла выстоять сцементированность их творческого объединения, основанного на общности взглядов и выставок, творческого метода и личной дружбы. У постимпрессионистов все сложилось иначе. Сравните их картины, и вы поймете, как неповторим, индивидуален и обособлен художественный почерк каждого из них. Закладывая основы искусства

Новейшего времени, сходясь в главном, они шли к цели лишь параллельными путями, не доверяя ничьему опыту, кроме своего собственного, зачастую просто не понимая друг друга. Но это была не единственная причина их разобщенности и одиночества. Герои их искусства — цельные человеческие натуры и природа — находились за пределами буржуазного мира, и поэтому поиски их разбросали художников по всему свету : Сезанна — в Прованс, Гогена — в далекую Океанию, Ван Гога — в захолустье голландской и французской провинции. В этой обстановке только величайшая сила духа, непоколебимая уверенность в правильности пути и полное самоотвержение были единственным средством, чтобы не погибнуть прежде, чем успеешь себя выразить.

Художественный путь Ван Гога спрессован в одно десятилетие. Десять лет каторжного труда, сомнений, поисков, разочарований. «Искусство — это борьба…», чтобы постичь его тайны «…надо спустить с себя кожу…», «надо работать, как несколько негров…», «лучше ничего не делать, чем выражать себя слабо…» — какая самоотдача, какое потрясающее чувство ответственности за свою работу! Даже нищета становится стимулом к творчеству. «…мы должны принять одиночество и бедность…» Это один Ван Гог.

Но есть и другой: изверившийся в возможность победы, познавший крушение надежд, пораженный несправедливостью судьбы в самое сердце. «Мне все больше и больше кажется, что нельзя судить о боге по этой Вселенной, так как это неудачная работа…», «…мы художники современного общества только разбитые сосуды», «…нужно молчать! Ведь никто не принуждает тебя работать», «…жизнь моя подсечена у самого корня, и моя поступь колеблется».

Есть и еще один Ван Гог — заступник за всех обездоленных, человек, не знающий компромиссов с совестью, раз и навсегда решивший, по какую сторону баррикады должно находиться его искусство: «Я предпочитаю писать глаза людей, а не соборы… человеческая душа, пусть даже душа несчастного нищего или уличной девчонки, на мой взгляд, гораздо интереснее…» или «…те, кто пишут крестьянскую жизнь или народную жизнь … лучше выдержат испытание временем, чем изготовители написанных в Париже кардинальских приемов и гаремов…», и, наконец, «…рабочий против буржуа — это так же хорошо обосновано, как сто лет назад третье сословие против остальных двух…» Ван Гог словно предчувствовал грядущие социальные катаклизмы: «…многое страшно меняется и еще сильнее будет меняться: мы находимся в последней четверти столетия, которое снова кончится огромной революцией…», «…все эти цивилизованные люди рухнут и будут словно ужасающей молнией уничтожены революцией, войной и банкротством прогнившего государства».

В XIX веке сомнения были ведомы многим коллегам Ван Гога. Но их острота ничто в сравнении с той, которую изведал на себе каждый из постимпрессионистов. Многое пошатнулось в жизни Ван Гога, многое из того, что он намеревался совершить, так и осталось недостигнутым, и лишь одно не поколебалось в нем на протяжении всей его творческой судьбы — безграничная вера в человечность искусства.

Можно с уверенностью утверждать, что альфой и омегой художественного мира Ван Гога, его эстетики и мировоззрения был и оставался человек. Безгранично разнообразие настроений и мыслей, пронизывающих его картины и рисунки. Человеческий интеллект и человеческое чувство стали той призмой, через которую его восприятие окружающего преломлялось в особую систему художественных образов.

Еще за несколько лет до своего знакомства с импрессионистами, работая в глуши голландской деревни, вслед за Милле объявив себя крестьянским живописцем, Ван Гог, изображая своих героев, то занятых изнурительной работой, то просто устало позирующих, старался выразить в искусстве нечто неизменное и вечное, самую суть многотрудной жизни этих людей.

В первых рисунках и картинах Ван Гога нетрудно обнаружить погрешности в композиции или технике. Но одно безусловно: запечатленные в них шахтеры, землекопы или крестьяне содержат в себе столько серьезного и прочного, столько простоты, выразительности и силы, что рядом с их грубыми, но такими поразительно правдивыми фигурами персонажи полотен мастеров гаагской школы, даже самого Милле, кажутся вялыми и сентиментальными. Таким образом, уже первые шаги Ван Гога в искусстве далеки от элементарного школярства. Ведь, придя в искусство двадцатисемилетним, он уже видел и пережил столько горя, нищеты и несправедливости, сколько иному не довелось бы увидеть и за целую жизнь. Ему не хватало художественных знаний и навыков: рука еще отставала от велений головы и сердца. Что ж, тем упорнее он работал, изучая музеи и искусство современников. «Старые» голландцы — Рембрандт, Хальс, Ван Гойен, Бейтевег, Рёйсдаль, Поттер, Конник; и голландцы «новые» — братья Марисы, Мауве, Раппард, Вайсенбрух и особенно Исраэлс — стали для Ван Гога той платформой, на которой возводился фундамент его искусства. Но вот что характерно: любя и изучая своих соотечественников — мастеров гаагской школы, немало заимствуя из их живописных и технических навыков, Ван Гог не следовал им в главном. Ему был чужд спокойный меланхолический характер их произведений, то умиротворенно-созерцательное настроение, которое являлось следствием мирного пути развития этой благополучной и безнадежно провинциальной школы. Картины этих художников были лишены той выразительности, глубины мысли и чувства, которые свойственны лучшим работам, например, Руссо, Милле или Домье. Поэтому легко понять причины обращения Ван Гога к более передовому и новаторскому искусству Франции XIX столетия. Творчество барбизонцев (особенно Милле), Домье и Делакруа стало для него серьезной школой постижения мастерства. Делакруа помог ему нащупать путь к эмоциональной выразительности цвета. Домье утвердил его в намерении стать живописцем современности, научил использовать экспрессию скользящей светотени, выявлять в объекте типичное и характерное, показал выразительные возможности разнообразных фигур и мазков, эмоциональную силу «измененной» формы — всего того, что позволяло в искусстве создавать «…ложь, более правдивую, чем буквальная правда». Что касается Милле, то его значение для Ван Гога трудно переоценить. Он стал его идейным наставником, во многом определившим задачи его творчества. Многие из уроков Милле Ван Гог запомнил на всю жизнь: «…Нужно писать так, чтобы заставить обычное, повседневное служить выражению великого», «…создавая пейзаж, думайте о человеке, создавая человека, думайте о пейзаже». Вслед за Милле Ван Гог увидел в природе неистощимый источник моральной силы: «…терпению можно научиться у прорастающего зерна». И лишь в одном они разошлись: Милле воспринимал тяжелый труд крестьян как нечто неизбежное и естественное — его герои покорны и идилличны, в большинстве случаев они вызывают лишь сочувствие: у Ван Гога тема крестного пути человека на земле приобрела трагическую окраску — его герои не ищут сочувствия, они обличают.

«В суровых испытаниях нищеты учишься смотреть на вещи совсем иными глазами» — эти строки из письма к Тео определяют одну из главных черт Ван Гога как художника: потребность вести жизнь такую же, как у его героев, была не эксцентрической выходкой филантропа, а проистекала единственно из желания говорить о судьбах крестьян, ткачей и шахтеров на их языке, видеть мир их глазами, думать и чувствовать, как они. Эти люди существовали для Ван Гога в прямой и естественной связи с землей, которую они «…в течение столетий … обрабатывали всю жизнь» и в которую затем «…клались на вечный покой…» «Проходит и вера и религия, как бы прочно они ни держались, а жизнь и смерть крестьянина остаются все теми же, все так же восходят и увядают, как трава и цветы …» Именно так понимал в это время Ван Гог проблему «человек и среда». Для него были важны не столько предметы, окружающие и определяющие человека, сколько отпечаток этого окружения в человеке. Грубые, некрасивые лица крестьян, изборожденные морщинами, вызывают в памяти вспаханные поля ; колеблющиеся глубокие тени напоминают о тусклом свете мрачных жилищ; серыми, коричневыми и черными красками, которыми написаны эти крестьяне, можно было бы написать и комья земли. Если Ван Гог писал природу, то неизменно отыскивал в ее облике нечто родственное своим героям: так, например, изуродованные ветром и временем стволы старых ив у обочины дороги неожиданно приобретали в его сознании «…нечто общее с процессией стариков из богадельни».

Вершиной голландского периода Ван Гога стала картина «Едоки картофеля», в которой он свел воедино все, что умел и о чем думал в эти годы.

Низкая мрачная комната крестьянской хижины освещена неярким светом керосиновой лампы. За столом — крестьяне в бедной одежде. Вокруг — убогая утварь и жалкий ужин перед сидящими. Один из них протягивает очищенную картофелину и делает это так нежно и бережно, как только может делать человек, знающий цену работе, доставившей ему этот скудный плод земли. Вместе с тем в этом жесте выражена полная мера теплоты и сердечности, которые связывают собравшихся за столом. Изнурительная работа с зари и до зари согнула их спины, сделала грубыми лица и руки. То, как Ван Гог изобразил эту сцену, едва ли позволяет назвать ее жанровой. Образ, им созданный, заключает несоизмеримо большее, нежели просто момент повседневного. В картине определена сущность бытия крестьян: они едят для того, чтобы работать, и работают для того, чтобы есть, — в этом заколдованный круг их трудной жизни, нечто вечное и неизменное, искони им присущее. Подобный метод изображения действительности поставил перед Ван Гогом на одно из первых мест проблему «характерного». Правда, понимал он ее очень по-своему: «Я предпочитаю не говорить, что в землекопе должна быть характерность, а выразить свою мысль по-иному: крестьянин должен быть крестьянином, землекоп должен копать, тогда в них будет нечто существенно современное». Таким образом, понятие «характерного» в глазах Ван Гога становилось равнозначно понятию «художественная правда», которая вовсе им не отождествлялась с буквальной, «фотографической» достоверностью. Он смело деформировал лица и фигуры персонажей, делая их более резкими и грубыми, чем, возможно, они были в действительности. Но как раз именно поэтому они и пахнут землей, которую обрабатывают.

Естественно, что мастерам гаагской школы подобные работы неизбежно должны были казаться уродливыми, неправильными в рисунке и цвете: ведь сами они никогда не выходили за пределы бледного, худосочного созерцательного метода изображения действительности. Это сделало Ван Гога «лишним человеком» в художественной среде его родины, эта среда навсегда внушила ему отвращение к мещанскому укладу и провинциальной косности. Ван Гог чувствовал, что обогнал своих соотечественников, хотя и ему очень многого недоставало. Его голова по-прежнему опережала руку. Чтобы устранить этот разрыв, он и переехал в Париж.

Два года, проведенные в Париже Ван Гогом, стали для него временем приобщения к высокой культуре французского искусства, но не сделали его французом. Ван Гог опять стал учеником. Но он учился лишь новым для себя живописным методам и техническим приемам и освоил за этот короткий срок достижения более чем двадцатилетнего пути развития французской живописи. Однако он при этом почти оставил без внимания мировоззрение и цели своих учителей. Внешне все, что волновало Ван Гога в Голландии, отступило на второй план: исчезла омраченность настроений и красок, социальные проблемы почти полностью выпали из его искусства. Он, еще совсем недавно с такой любовью писавший ткачей и крестьян, теперь с неменьшим рвением десятками создавал этюды с букетами цветов. Но зато это был самый короткий путь, чтобы, следуя импрессионистической системе цвета, высветлить краски своей палитры, чтобы, подобно марсельцу Монтичелли, испытать пластические возможности рельефных пастообразных фактур и темпераментных мазков. Поверхностный наблюдатель мог бы подумать, что теперь Ван Гогу гораздо интереснее цветовые теории «научного» импрессионизма Сёра или непохожее на европейское видение мастеров японской гравюры. Но это не было отказом от убеждений. Просто Ван Гог вырабатывал собственный стиль, учитывающий все последние достижения современной живописи, с тем чтобы еще полнее выразить мир собственных идей, сложившихся отнюдь не в Париже.

В Музее Родена хранится написанный в конце 1887 года портрет папаши Танги, который *с* известным основанием можно считать первой пробой нового творческого метода Ван Гога. Прежде всего о модели: обретя себя как художник, Ван Гог моментально вернулся к героям, внутренне близким тем, которых полюбил еще в Голландии. В папаше Танги, старом республиканце и добром простом человеке, ему виделся заступник за «униженных и оскорбленных» художников, чье поруганное искусство нашло себе пристанище в скромной лавчонке торговца красками. То, как Ван Гог подал этого человека, не имеет ничего общего с импрессионистическим методом портретирования. Уместно вспомнить высказывание Бодлера о портрете Эразма Роттердамского кисти Гольбейна: «Гольбейн знал Эразма — он его так хорошо знал и изучил, что сделал заново…» — слова вполне приложимые и к Ван Гогу. Импрессионист обязательно конкретизировал бы временное и пространственное положение модели. Ван Гог поступил иначе, он хотел каждым штрихом портрета выразить внутренний мир модели, найти в ней то, что скрыто под повседневной маской, что в ней есть «непрерывного», то есть сделать ее более правдивой, чем это позволяет визуальная правдивость импрессионистов. Я. Тугендхольд *[Я. Тугендхольд, Проблемы и характеристики, П., 1915.]* писал: «Тождество личности не есть нечто абсолютное; личность представляет собой лишь известную преемственность различных состояний…», а раз так, то художник может «…суммировать целый ряд состояний … иными словами, художник должен дать синтез модели, выявить то, что в ней есть непрерывного…» А это в свою очередь ведет к тому, что художник может «…исправить.модель, упростить ее, сделать более последовательной, чем она есть в действительности …»

Синтез модели … Ван Гог достиг его прежде всего синтезом всех доступных ему средств выражения. Его краски чисты, как у К. Моне. Они только еще ярче и интенсивней по тону. Но он не пренебрегает и выразительной возможностью простых лаконичных линий. Пригодился также раздельный мазок, которым увлекались Сёра и Синьяк, но не для экспериментов со зрением зрителя путем использования оптических законов цвета, а с целью вдохнуть движение в по-японски плоские цветовые поверхности форм. Ритм, цвет, фактура, каждый штрих и мазок — все подчинено одной цели: создать живописный эквивалент духовной сущности модели. В портрете Танги синие, голубые, желтые, зеленые и розовые краски так светлы и интенсивны, а узор из их пятен так прекрасен, что у зрителя, созерцающего портрет, создается настроение радостное и светлое, такое, каким Ван Гог показывает духовный мир своего героя. Даже фон портрета — сплошной ковер японских гравюр — создает среду не временную и не пространственную, а эмоционально близкую модели, становится как бы вторым ее голосом, еще более выявляя внутренние «показатели» облика. В Танги сошлись два начала: одно в силу высокой степени художественного обобщения несущее в себе общечеловеческие качества, такие, как сердечность, доброта и безыскусственность; другое — личное, психологически индивидуальное, нашедшее выражение в коренастой фигуре крепкого старика, в по-детски ясных смеющихся глазах, в простом открытом лице. Такое увеличение художественного масштаба образа позволяет отнести этот портрет уже к постимпрессионистскому этапу европейского искусства.

Ван Гог покидал Париж во всеоружии современного живописного мастерства, с тем чтобы в своем арльском уединении вновь вернуться к мыслям, занимавшим его еще в Голландии. Правда, теперь изменилась цель его искусства: прежде он свидетельствовал о нищете и безрадостности существования тружеников; теперь же он хотел своими картинами доставить им утешение и радость, осветив их убогие жилища ярким светом своего красочного искусства, открыв первозданную красоту земли, на которой они трудятся, указав им путь к обретению покоя и счастья в гармоническом слиянии с природой.

Арльский период длился всего четырнадцать месяцев. И тем не менее за этот срок было создано около двухсот картин. В них мы встречаемся уже не с усовершенствованием старой системы изображения мира и человека путем введения нового круга сюжетов или их психологической трактовки, а с абсолютно новым пониманием законов видения реальной действительности, с иным выражением каждого предмета, иной интерпретацией природы, иным суждением о месте человека в мире и о его духовной и психологической сущности. Эти четырнадцать месяцев стали для Ван Гога временем величайшего творческого расцвета и вместе с тем временем тяжелого духовного кризиса. В этом смысле начало и конец арльского периода разведены на огромное расстояние, между которыми пропасть, мировоззренческий перелом.

Картины, созданные Ван Гогом весной и в начале лета 1888 года, более всего отвечают его стремлениям показать, что хотя жизнь сложна и противоречива, но есть яркое южное солнце, лик земли охвачен бело-розовым пламенем весеннего обновления, мирно дышат простертые под голубым небом пшеничные поля, в этих необъятных пространствах обитает человек, своей работой преобразующий природу, которая освобождает его, приобщая к мировым ритмам могучего пульса жизни. Уже не «человек и среда», а «человек и природа», «человек и мир» — вот как можно было бы сформулировать задачу Ван Гога. Чтобы найти ей всеобъемлющее решение, он стер границы между жанрами, с одинаковой силой выражая свое мироощущение и в портретах, и в пейзажах, и в натюрмортах. Связь между ними осуществляют не свет и воздух, а мысль и чувство, и потому на этих картинах на одном языке говорят и подсолнух, и простертые под солнцем виноградники, и арльский старик крестьянин.

Эта особенность восприятия сказалась уже в первых арльских работах, таких, как «Подъемный мост около Арля», «Грушевое деревце» или «Деревья в цвету». Ван Гог писал брату: «Я нахожу, что то, чему я научился в Париже, пройдет и что я возвращаюсь к идеям, которые пришли ко мне еще в деревне, прежде чем я узнал импрессионизм … Ведь я не пытаюсь изобразить точно то, что находится перед моими глазами … Я остаюсь в числе импрессионистов только потому, что это ровно ничего не означает и ни к чему меня не обязывает…» Ван Гог усиливает цветовые сочетания, упрощает рисунок и обобщает формы. Сам выбор объекта творчества говорит, что, невзирая на пылкость личного темперамента, он вовсе не стремился работать под первым впечатлением, а заранее обдумывает и тщательно подбирает каждый мотив. В дальнейшем он пишет его по нескольку раз, но не затем, чтобы проследить изменения в зависимости от времени суток или атмосферных условий, а чтобы выразить не всегда доступную глазу сущность. При этом Ван Гог не порывает с реальным обличьем природы: «Я … изменяю мотив, но все-таки не выдумываю всю картину целиком. Напротив. Я нахожу ее готовой в самой природе. Весь вопрос в том, как ее выудить оттуда …»

И он выуживал, выуживал даже из самого малого и неприметного мотива, каким была, например, чахлая груша, растущая где-то на задворках. Преображенная Ван Гогом, она поведала о таинстве весеннего пробуждения, заставившего распуститься большими цветами ее ломкие ветви. Земля и ствол груши одинаково фиолетового цвета, он растекается по каждой ветке, то возникая, то исчезая, а затем, разбавленный и преображенный до нежно-сиреневых и розоватых оттенков, вновь проступает в бутонах цветков. Кажется, что корни невзрачного деревца всасывают влагу из теплой земли прямо на наших глазах и она разливается по ветвям, как некий эликсир жизни. Кисть Ван Гога придала мотиву особую значительность и одухотворенность. Он сумел облечь в художественную форму самую суть весеннего пробуждения, одинаково проявляющуюся и в этом деревце, и в срезанной ветке миндаля, опущенной в стакан с водой, и в буйно цветущих плантациях яблоневых, вишневых и персиковых деревьев, во всей необъятности природы.

Одна из центральных работ первой половины арльского периода «Долина Кро» наиболее полно выражает идею обитаемого, гармоничного и величественного мира. «Эти огромные пространства восхищают меня. Это так же необъятно, как море …» — писал Ван Гог в одном из писем. Вереницей растянутых, сменяющих друг друга планов уходят в глубину пространства пшеничные поля, лишь у самого горизонта замкнутые цепью синих гор. Эти пространственные планы растянуты еще и в ширину. Равнина открывается глазу, как из окна медленно едущего поезда. Огромен мир, в котором живут люди. Ван Гог раздвинул границы зрения, вместив в картину несоизмеримо больше, нежели доступно человеческому глазу с данной точки обзора. Преувеличение пространства было для него глубоко осознанным и мотивированным приемом, цель которого создать синтезированный образ природы. В пейзаже господствует тишина и покой. В величественном мире земли человек чувствует себя уверенно. То здесь, то там разбросаны красные черепичные крыши крестьянских ферм, медленно катится тележка, запряженная белой лошадью, крестьянин сгружает в амбар сено, двое других куда-то бредут по дороге.

Труд человека и его смысл приобрели в глазах Ван Гога иную, нежели в Голландии, окраску. Он воплотил эти свои новые мысли в почти символической фигуре Сеятеля, бросающего в тучную землю семена пшеницы. Шаг сеятеля уверен и тверд. Он такой же творец, как и сам Ван Гог: объект его творчества — земля, а результаты — новая жизнь. Он работает под солнцем «так же естественно, как поет соловей…».

Или еще один житель земли — арльский старик крестьянин. Портрет не содержит видимых элементов природы, но в нем ее цвета: оранжевый фон, лицо цвета спелой пшеницы, огненно-красные тени — все это возмещает отсутствие пейзажа. Старик, изображенный «в полуденном пекле жатвы…», накрепко спаянный с южной природой, сам превратился в ее неотъемлемую часть.

Проблема цвета в творчестве Ван Гога играет такую же решающую роль, как проблема пространства у Сезанна. Еще в Нюэнене Ван Гог оценил способность цвета воздействовать на человеческое воображение. С различными красками в его сознании ассоциировались различные эмоциональные интонации: «…я пытался выразить неистовые человеческие страсти красным и зеленым…» или «…выразить зародившуюся в мозгу мысль сиянием светлого тона на темном фоне…» В палитре Ван Гога есть два основных цвета, которые он расценивает как противоположные: желтый и синий. Первый — от нежно-лимонного до ярко-оранжевого — казался ему сродни солнечному свету, пшеничным полям, всечеловеческой любви, всего того, что в его сознании отождествлялось с понятием «жизнь». Второй — от голубого до почти черного — казался таинственным и минорным, выражающим такие понятия, как «бесстрастная вечность», «фатальная неизбежность» и «смерть». В глазах Ван Гога борьба двух этих красок являла собой борьбу добра и зла, солнечного света и ночного сумрака. Остальные краски аккомпанировали им, усиливая или ослабляя их контрасты и сопоставления, делая их то мягкими, утонченными и гармоничными, то доводя до исступленных, как бы кричащих диссонансов. Живописная система Ван Гога эмоциональна, но она отнюдь не плод спонтанных эмоций, как это можно предположить. В ее основе лежат глубокие размышления, обобщающие опыт великих колористов прошлого, строгий анализ способов взаимодействия с остальными средствами выражения. Точно так же далека она и от символизма, о котором, неправильно истолковывая отдельные высказывания Ван Гога, нет-нет да и поговаривают.

Взять хотя бы знаменитые «Подсолнухи». Никто до Ван Гога не сумел так увидеть эти скромные цветы, олицетворяющие в его глазах солнце на земле, образ настолько художественно емкий, что действительно достигает высот почти символических. Но это не символизм, как толковал его Жорж Мориас в манифесте 1886 года или Гоген и Бернар понтавенского периода, избравшие отправной точкой своего искусства не природу, а воображение. Искусство же Ван Гога неотделимо от реальной правды природы. «Подсолнухи» — образ живой и естественный, он исполнен огромной силы не потому, что сознательно обращен в некий знак-символ, а потому, что содержит нечто извлеченное Ван Гогом из самого мотива посредством ритма, цвета и формы: ярким желтым краскам противостоит напряженная вибрация рисунка — одни цветы уже облетели, у других повисли завядшие лепестки, у третьих они как бы шевелятся и извиваются, передавая движение переплетающимся стеблям. В них еще пульсирует жизненная сила, противостоящая покою увядания. В этом есть что-то тревожащее, драматичное; это борьба жизни и смерти, но показанная не в абстрактных сюжетах средневековой мифологии, переданных Гогеном или Бернаром, а «…в великой книге природы».

В связи с этим следует упомянуть и о еще одной проблеме искусства Ван Гога — о проблеме психологизма, его особом методе познания действительности, о чисто вангоговской «одушевленности». Дышать, чувствовать, двигаться могут куст, горы, дерево, дорога, космос — у Ван Гога страдают даже камни. Вот почему малое и великое зачастую взяты у него в одинаково огромном художественном масштабе. Самой же существенной стороной этого метода было то, что мерилом всего, началом начал неизменно оставался человек. Психологизм как важнейшая сторона художественного видения Ван Гога был не чем иным, как практическим выражением его гуманистического миропонимания.

Гуманизм и был той основой, на которой он строил свои планы возрождения искусства, которое, как он считал, в условиях буржуазного общества зашло в тупик. Ван Гог понимал, что дело не по плечу одиночке и может быть осуществлено лишь совместными усилиями группы единомышленников. Но возрождение искусства может быть лишь следствием общенационального подъема, и прежде всего подъема духовного. О каком же духовном подъеме могла идти речь в конце XIX столетия в капиталистическом обществе, задыхающемся в своих противоречиях? Как могли преодолеть эту преграду несколько разбросанных по свету отверженных художников? Потому и дрогнула в конце концов монументальная гармония сезанновского искусства, растаял воздушный замок таитянского рая Гогена, а Ван Гог в итоге пришел к трагическому выводу о невозможности противостоять враждебным силам окружающего мира. «Видишь ли, дружище, беда в том, что Джотто и Чимабуэ, а также Гольбейн и Ван Эйк жили в обществе, похожем, так сказать, на обелиск, в обществе, так архитектонически рассчитанном и возведенном, что каждый индивидуум был в нем отдельным камнем, а все вместе они поддерживали друг друга и составляли одно монументальное целое … Мы же пребываем в состоянии полного хаоса и анархии…» — эти строки вангоговского письма достаточно красноречивы. Арльский эпизод с Гогеном ничего не менял. Он лишь ускорил события.

Ван Гог сдается не сразу. Предвидя неизбежность катастрофы, он удесятеряет интенсивность и без того напряженной работы. Он еще в силах создать десятки потрясающих своей проникновенностью картин. Но отчаяние — плохой советчик. Светлое здание искусства, указующего путь к освобождению и счастью, дало трещину, а потом и совсем распалось. Избежать этого Ван Гог не был в состоянии, так как его рукой и мыслью водила эпоха, современником которой он был и трагические противоречия которой ему было суждено выразить в последние полтора года своей жизни.

Печально лицо мадам Рулен в знаменитой «Колыбельной», ничем не остановить лавины мазков, заставляющих трепетать в лучах огромного раскаленного добела солнца «Красные виноградники»; не отделаться от ощущения надвигающейся беды, которой пропитана атмосфера «Ночного кафе» — «…места, где можно сойти с ума или совершить преступление…»; и даже внешне спокойный портрет доктора Рея не в состоянии обмануть игрой ярких красок, чересчур резких и напряженных. Последние месяцы арльского периода не оставили Ван Гогу никаких иллюзий.

В Сен-Реми, а затем в Овере изменения в его искусстве обозначились еще резче. Человек и природа вступили в полосу неразрешимых противоречий. Время Сеятеля миновало. Наступило время Жнеца. Ван Гог сам пояснил этот новый для его творчества образ: «В этом жнеце мне представляется некая неясная фигура, наподобие дьявола, борющаяся в раскаленной жаре за то, чтобы закончить свою работу. В нем я вижу образ смерти в том смысле, что человечество — колос, который должен быть сжат…» Клубятся охваченные каким-то внутренним порывом пшеничные колосья. Под действием мощных динамических сил содрогается земля, выгибаясь у горизонта ломаной линией гор. Над ними желтые, как бы также пшеничные небо и солнце. Все действие сконцентрировано на маленьком клочке огороженного поля. В водовороте извивающихся форм и стремительных мазков почти не заметна крошечная фигурка жнеца, серпом прокладывающего себе дорогу. Между ним и природой происходит отчаянная схватка, исход которой предрешен. Человеку не одолеть грозных стихий земли и неба. Он лишь жалкая песчинка («Дорога в Провансе») перед лицом космических коллизий, помимо своей воли втянутая в страшный круговорот. Само существование его в этом мире огня кажется неестественным и невероятным. Может быть, поэтому большая часть вангоговских пейзажей, написанных в Сен-Реми, безлюдна.

Итак, трагический перелом свершился. Он во всем: в мировоззрении, в сюжетах картин, в способах выражения. Вместо Сеятеля — Жнец, вместо желтых подсолнухов — зловещие черно-зеленые кипарисы, вместо величественных пространств долины Кро — стиснутая горами, как бы вздыбившаяся земля, вместо монолитных цветовых плоскостей — бешеный вихрь мелких пульсирующих мазков. Желтые краски, прежде такие звучные и сильные, вдруг померкли, уступив место свинцово-синим. Правда, колорит еще бывает звонким, чистым и даже утонченным — ведь Ван Гог в зените формального мастерства. Но есть минуты (и их все больше), когда он не в силах сдерживать себя и его рука вдруг обретает какую-то лихорадочность («Вечерний пейзаж с восходом луны»). Цвет мертвеет и глохнет. Пространство сминается, и все начинает казаться плоским. Рой однообразных мазков становится назойливым, как наваждение.

Кольцо болезни сжималось, и не всегда Ван Гогу удавалось оградить от нее искусство. И тогда его воображение рождало картины, полные зловещего смысла («Звездная ночь»), в которых причудливо соединены реальное и фантастическое. Таких картин немного, и это понятно: слишком велико в Ван Гоге чувство ответственности за свою работу. Отдать болезни искусство было для него равносильно смертному приговору.

Но он еще надеялся. В работах, созданных в Овере, космический динамизм ослабевает. Ван Гог лихорадочно пишет такие мирные мотивы, как «Овер после дождя», пытаясь успокоиться, забыться … Слишком лихорадочно, чтобы достичь желаемого. Это как затишье перед бурей.

Снова краски стали контрастными и диссонирующими, снова убыстрился ритм напряженных мазков … Празднично украшенная мэрия кажется одинокой в покинутой и пугающей пустоте обезлюдевшей площади, («Мэрия в Овере»), церковь с черными глазницами окон похожа на страшное чудовище («Церковь в Овере»), одиночеством и тоской веет с огромных полей, простертых под грозовым небом («Поля под Овером») и, наконец, стая черных птиц над колышущимся полем пшеницы и дорогой, которая никуда не ведет, как предвестие неминуемой беды («Вороны над полем пшеницы»). Это последние слова большого гибнущего художника, продиктованные отчаянием.

Современники не признали в Ван Гоге никаких достоинств, и поэтому он, как Сезанн и Гоген, адресовал свое искусство будущим поколениям: «То, над чем я сейчас работаю, должно найти себе продолжение не сразу и не сейчас. Но ведь найдутся же некоторые, которые также верят во все, что правдиво. А что значат отдельные личности? Я ощущаю это так сильно, что склонен историю человечества отождествлять с историей хлеба: если не посеять в землю, то что же тогда молотить?…»

Н. Смирнов

Примечания

1

У наследников художника сохранилось несколько подобных шерстяных косичек. По свидетельству Мюнстербергера, встречающиеся в них цветовые сочетания характерны для произведений Ван Гога. — Здесь и далее все примечания, не обозначенные особо, — автора.

2

Elisabeth-Huberta du Quesne, Van Gogh: Souvenirs personnels.

3

Стефан Цвейг, Три мастера (Достоевский, Бальзак, Диккенс).

4

Впечатление — по-французски impression. Отсюда — импрессионисты. — Прим. перев.

5

При сличении французского перевода этого письма с голландским оригиналом выявилась ошибка, которую допустил Перрюшо, вероятно опираясь на изданный во Франции перевод писем Ван Гога. Во французском тексте говорится: «Он сказал, что я могу считать себя уволенным с 1 апреля и благодарить господа бога за все, чему я научился у них на службе», тогда как в голландском оригинале сказано: «благодарить господ (владельцев фирмы)». По голландским оригиналам нами выправлены также и некоторые другие цитаты из писем Ван Гога. — Прим. перев.

6

Раннюю утреннюю росу (англ.).

7

Старая, старая история (англ.).

8

Тремя десятилетиями раньше один молодой немец, изучив положение в этих кварталах, собрал материал для своей первой книги «Положение рабочего класса в Англии». Это был Фридрих Энгельс, в 1848 году совместно с Карлом Марксом подписавший «Коммунистический манифест».

9

Большая церковь (голл.).

10

Именно здесь, в Дордрехте, в 1618 году собрался синод, которому предстояло разрешить спор между арминийцами и гомаристами.

11

Перевод И. Б. Мандельштама. Государственное издательство художественной литературы, М.—Л., 1950. — Прим. перев.

12

Роза, розы (лат.). — Прим. перев.

13

Развязываю, развязываешь (греч.). — Прим. перев.

14

После мрака — свет — Прим. Перев

15

Согласно статистическим данным, опубликованным Луи Пьераром, на шахтах Боринажа в ту пору были заняты: 2000 девочек и 2500 мальчиков моложе 14 лет; 1000 девочек и 2000 мальчиков в возрасте от 14 до 16 лет; 3000 женщин старше 16 лет и 20 тысяч мужчин.

16

«Цветочки Франциска Ассизского» — средневековое жизнеописание основателя монашеского ордена францисканцев (начало XIII века). В книге излагаются основные положения религиозной философии автора: подражание Христу в повседневной жизни и полное самоотречение. — Прим. перев.

17

Долгое время после того, как Винсент покинул Боринаж, много лет после его смерти углекопы хранили о нем память. В 1913 году Луи Пьерар записал в Боринаже множество воспоминаний о пребывании Ван Гога в тех краях. Также и через двадцать шесть лет после этого, в 1939 году, память о Ван Гоге не стерлась в сознании людей, и Луи Герену удалось собрать богатую жатву воспоминаний; некоторые из них представляют огромную ценность для серьезного изучения жизни Ван Гога. «Помню ли я пастора Винсента? Еще как! Отлично помню…» — ответил Луи Пьерару на своем диалекте старый шахтер из Боринажа. Быть может, здесь уместно вспомнить слова Шелли: «Знаю, я не из тех, кого любят люди, но я из тех, кого они не забывают!»

18

Жюль Бретон родился в Курьерев 1827 году.

19

Стихотворение «Блаженное томление», Гослитиздат, 1932, перевод С. Шервинского.

20

«Эх, то был крепкий орешек, упрямец что надо!» — спустя полвека, вспомнив Винсента, восклицал Минус Оостргейк. Уверяли — не знаю, так ли это, — что у Минуса Оостргейка хранилась картина Ван Гога. Он ревниво оберегал ее, ни разу никому не позволив на нее взглянуть, даже забил досками окна своего домика и в конце концов для полного спокойствия будто бы спрятал это неизвестное произведение Ван Гога в джутовый мешок и зарыл в землю.

21

Землекоп (франц.). — Прим. перев.

22

Из этих натюрмортов сохранились только два. На одном из них — деревянные башмаки, кочан капусты, несколько картофелин и морковь; на втором — оловянный кувшин с крышкой и яблоки. Нечего говорить о том, что многие из ранних работ Винсента безвозвратно утеряны. В каталоге Ж. Б. де ла Файя перечислены пятнадцать картин кэмского и брюссельского периодов и около семидесяти работ эттенского периода, включая два первых натюрморта, описанных выше.

23

Зарисовки с натуры (англ.). — Прим. перев.

24

Площадь в Гааге, где находятся правительственные учреждения.

25

Был ли Винсент отцом этого ребенка? На этот вопрос никто не может ответить.

26

В гаагский период Ван Гог создал около двадцати картин, написанных маслом, и около двухсот рисунков, акварелей и литографий.

27

Стихотворение «Равнины», Гослитиздат., М., 1935, перевод Г. Шенгели.

28

«Параду» — сад из книги Золя «Проступок аббата Мурэ». — Прим. перев.

29

Дрентский период отражен в Каталоге восемью картинами и примерно дюжиной рисунков.

30

Действительно, сами собой приходят на ум знаменитые строки Бодлера из сонета «Соответствия»:

«Так в соответствии находятся прямом

Все краски, голоса и запахи земные».

(Шарль Бодлер, Цветы зла, изд-во «Наука», М., 1970, перевод Б. Лифшица.)

31

Некоторые из этих холстов в настоящее время находятся в музеях Парижа, Брюсселя и Лондона («Крестьянка в зеленой шали»).

32

«Цвета черного мыла» — по меткому замечанию Юлиуса Майер-Грефе.

33

Он умер в 1875 году.

34

Наверно, это одна из самых слабых, хотя и самая знаменитая картина Милле. Творчество Милле еще и сегодня серьезно недооценивают.

35

Запись на полях рисунка.

36

Винсент писал Ван Раппарду: «Художник Жигу принес Делакруа бронзовую античную статуэтку и спросил, как он полагает, подлинная эта вещь или нет. „Это не античность, а ренессанс“ — сказал Делакруа. Тогда Жигу спросил, почему он так думает. „Послушайте, дружище, вещь эта довольно хороша, но она сделана с линии, а античные художники шли от объемов (от массы или ядра).“ Он продолжал: „Взгляните-ка сюда“ — и, нарисовав на клочке бумаги несколько овалов, соединил их между собой еле заметными черточками, и в результате получился конь, вставший на дыбы, исполненный жизни и стремительности. Жерико и Гро, пояснил он, научились у греков первым делом выражать массы контура (почти всегда в форме яйца) и выводить все дальнейшее из расположения и соотношения этих овалов».

37

Из воспоминаний Керссемакерса.

38

Германс.

39

Подсчитано, что за два года, проведенные в Нюэнене, Ван Гог сделал около 240 рисунков и написал около 180 картин. «В мае 1886 года, после отъезда его матери, — пишет Ж. Б. де ла Фай, — грузчики сложили произведения Ван Гога в ящики и оставили на хранение у колбасника города Бреды (в действительности это был краснодеревщик по фамилии Схрауэр). Все позабыли о них, в том числе и сам художник, и позднее они были проданы старьевщику, который сжег часть этих, работ, сочтя, что они лишены какой бы то ни было ценности. Оставшиеся картины он погрузил на тележку и повез по дорогам и в конечном счете распродал их по десять центов за штуку. Большую часть картин приобрел бредский портной господин Маувен. Благодаря этой покупке было спасено все, что относится к нюэненскому периоду» (точнее, все, что сохранилось от этого периода). Следует заметить, что все это происходило в 1903 году — спустя семнадцать лет после отъезда матери Винсента.

40

Гёльдерлин, Сочинения, М., ГИХЛ, 1969, стр. 194. Смерть Эмпедокла. Перев. Е. Эткинда. — Прим. перев.

41

В капитальном труде о Ван Гоге А. М. Россе (A.-M. Rosset, Van Gogh, Paris, 1942) цитирует интересное высказывание о китайском искусстве: «Лучшие пейзажи эпохи Синг (X—XIII век), с их чувством пространства и умением передать атмосферу, кажутся созданными в наше время… Китайскому художнику не свойственно колебаться, ощупью искать решений, старательно переписывать отдельные куски картины: перед тем как взяться за работу, он уже видит в своем воображении точный образ того, что он намерен воспроизвести и воспроизводит быстрыми и точными мазками. Китайские критики гораздо энергичнее, чем европейские, настаивают на необходимости глубокой внутренней сосредоточенности художника. В работах великих живописцев нас поражает, с какой уверенностью передан характер конструкции гор… В рисунке человеческих фигур нас восхищает экономия средств, при которой простой контур выражает всю заключенную в него форму. К обычному средству выявления рельефа — светотени — художники не прибегают никогда. И однако, китайская живопись никогда не кажется плоской, в ней всегда чувствуется пространство. Эту живопись не назовешь литературой в дурном смысле слова, то есть она не выражает цветом или формой то, что лучше выразили бы слова. Ее родство с поэзией ощущается больше всего в концепции художественного творчества. Художник, подобно поэту, находит в природе мотив, который пробуждает в нем эмоциональный отклик, и это свое чувство передает в картине. Он связывает между собой отобранные им формы, приводя их к определенной ритмической согласованности. Его не интересует изображение предметов, как таковых, еще менее — воссоздание той или иной сцены в подробностях… Китайцы предпочитают текучие ритмы, линии — извилистые, как водные потоки. Лучшие пейзажи зачастую как бы пронизаны поэтическим настроением. В них чувствуется любовь к пространству и одиночеству… На них лежит печать известной торжественности, сквозь которую просвечивает истинная человечность» (Лоренс Байнайон, Введение в Каталог выставки китайского искусства в Лондоне, 1935—1936, стр. XIV—XVI).

42

Навсегда (англ.). — Прим. перев.

43

Когда в начале того же года Тео, которому пришлось расплатиться со срочными долгами, задержал брату отправку денег, он навлек на себя недовольство Винсента. Винсент решительно объявил брату, что живопись важнее кредиторов. Кредиторы могут подождать, а живопись — нет. «Понимаешь ли ты, что иногда я буквально дохожу до крайности. Я должен писать, мне просто необходимо продолжать работать, причем работать уверенно, без промедлений и помех!»

44

Эта записка, как почти все последующие письма Винсента, написана по-французски.

45

Произведений Ван Гога антверпенского периода почти не сохранилось. Большую часть работ Винсент, уезжая, оставил в Антверпене. В Каталоге де ла Файя числится всего около десяти картин и столько же рисунков.

46

Теперь улица Виктора Массе.

47

Рассел родился под Сиднеем в 1858 году, то есть был на пять лет моложе Винсента. В Париже он написал портрет Ван Гога.

48

В настоящее время виды «Мулен-де-ла-Галетт» находятся в Национальной галерее в Берлине, в музее Крёллер-Мюллер в Оттерло и в музее Буэнос-Айреса.

49

Шестидесятисемилетний Ионгкинд (он родился в 1819 г.) близится к концу жизни. Фантен-Латур моложе — ему всего пятьдесят пять лет (он родился в 1831 г.).

50

О том, как велика была мода на японское искусство, свидетельствует следующая деталь: в октябре 1880 года газета «Ле Голуа» в качестве премии тем, кто выписывал газету в течение месяца, преподнесла японский веер (один из этих вееров находится в Музее современного искусства в Париже).

51

Жорж Сёра родился в 1859 году.

52

Сёра говорил Шарлю Аграну: «Они — то есть литераторы и критики — в том, что я делаю, находят поэзию. Это неверно, я просто применяю свой метод — и только» (со слов Кокио). Но Лемари справедливо отмечал, что «теоретический ригоризм Сёра больше отвечал творческим потребностям Ван Гога, чем эмпирическая небрежность Моне».

53

«Он спас их из рук старьевщика, который использовал их вместо оберточной бумаги» (Эмиль Бернар).

54

Писарро, благородный человек с совестью настоящего художника, писал о Гийомене: «Было бы в тысячу раз лучше послать службу ко всем чертям. Надо иметь хоть крупицу характера, лавировать нельзя… Я перенес неслыханные страдания и сейчас страдаю мучительно, гораздо больше, чем в молодости, когда я был полон увлечения и энтузиазма, ведь теперь я понимаю, что мне не на что надеяться в будущем. И все-таки, мне кажется, приведись мне начинать сначала, я, не колеблясь, выбрал бы тот же путь». (Письмо Писарро, цитируемое А. Табараном в книге «Писарро», Париж, 1924.)

55

Амбруаз Воллар. Воспоминания торговца картинами.

56

Хотя разрыв между Золя и Сезанном подготовлялся давно, решающую роль в нем сыграло «Творчество». Этот роман слишком явно показал Сезанну, что о нем думает Золя. (См.: Перрюшо, А. Сезанн, М., «Молодая гвардия», 1966.)

57

Один из портретов папаши Танги теперь находится в Музее Родена в Париже.

58

Эмиль Бернар.

59

Письмо Синьяка Кокио, которое Кокио цитирует в своей книге «Винсент Ван Гог», Париж, 1923.

60

Кокио.

61

Воспоминания Сюзанны Валадон, записанные Флораном Фелем.

62

Папаша Танги до конца своих дней не хотел расстаться с этим портретом. «Если кто-нибудь пытался его купить, — вспоминает Амбруаз Воллар, — папаша Танги невозмутимо запрашивал за картину пятьсот франков и, когда покупатель начинал возмущаться „несусветной" ценой, объяснял: „Просто мне не хочется продавать мой портрет". И в самом деле, он так и не продал его до конца жизни. После смерти Танги его приобрел Роден». (В настоящее время картина находится в Париже в Музее Родена.)

63

От парижского периода сохранилось больше двадцати автопортретов Ван Гога.

64

Эмиль Бернар.

65

Эмиль Бернар.

66

Многие картины и рисунки парижского периода утрачены. В каталоге зарегистрировано около двухсот полотен и пятидесяти рисунков.

67

В Салоне Независимых в 1888 г. были выставлены «Парижские романы», «Монмартр», «Позади Мулен-де-ла-Галетт» и несколько рисунков.

68

Сохранилось пять полотен, два рисунка и одна акварель на эту тему.

69

Как правило, Тео посылал ему 150 франков ежемесячно.

70

Здесь уместно отметить, что полотна Ван Гога с годами потеряли свою яркость. «То, что осталось от желтых тонов Ван Гога, не может дать о них никакого представления, — пишет Флоран Фель. — Двадцать лет назад у Теодора Дюре в столовой висел портрет мадам Рулен. Эта картина, желтый хром которой стал теперь зеленоватым, в ту пору выделялась на стене, как сверкающая драгоценность». По мнению Андре Лота, это вызвано тем, что полотна Ван Гога «писаны хромом, кармином, берлинской лазурью и зеленью Веронезе, то есть всеми теми красками, которые темнеют, или испаряются, или поглощают те цвета, с которыми они смешаны». Но причина, очевидно, еще и в том, что краски папаши Танги, у которого Тео по-прежнему покупал их для брата, были довольно невысокого качества.

71

В настоящее время портрет Боша находится в парижской галерее «Же де Пом».

72

См.: Перрюшо, Жизнь Гогена.

73

Письмо Гогена к Эмилю Шуффенекеру.

74

Синий был цветом девы Марии, зеленый — цветом сатаны, фиолетовый — цветом мучеников и т. д.

75

В настоящее время портрет находится в Фогг мьюзеум оф арт в Кембридже (США).

76

Гоген — Эмилю Шуффенекеру: «Ван Гог (Тео) взял у меня на триста франков керамики. Итак, в конце месяца я еду в Арль, где думаю пробыть долго, поскольку цель этого пребывания — облегчить мне работу, чтобы я не заботился о деньгах, пока ему не удастся составить мне имя. Отныне он будет ежемесячно выплачивать мне небольшое содержание» (8 октября).

77

За год до этого, в 1897 году, Гоген ездил в Панаму и на Мартинику — впрочем, это путешествие закончилось плачевно.

78

Я сознательно воздерживаюсь здесь от каких бы то ни было оценок и слово в слово повторяю те суждения Гогена, которые высказаны им в его книге «До и после».

79

Я пытался изобразить место, где его нет, — напишет позже Винсент Альберу Орье о «Кресле Гогена».

80

Стихи А. де Мюссе. «Декабрьская ночь». Здесь искажены. — Прим. перев.

81

«Может быть, в тот момент я проявил трусость, — писал позднее Гоген, — и мне следовало обезоружить его и успокоить? Я часто вопрошал об этом свою совесть, но мне не в чем себя упрекнуть. Пусть кто хочет бросит в меня камень».

82

Письмо Винсента к Тео от 17 января 1889 года.

83

Газета «Форюм репюбликен» так сообщила арлезианцам об этом событии: «В прошлое воскресенье, в половине двенадцатого ночи, некий Винсент Ван Гог, художник, родом из Голландии, явился в дом терпимости № 1, спросил некую Рашель, вручил ей свое отрезанное ухо, заявив: „Берегите его как зеницу ока“, и исчез. Узнав об этом поступке, совершить который мог только несчастный безумец, полиция отправилась наутро к этому человеку и нашла его в постели без всяких признаков жизни. Несчастного срочно доставили в больницу». Так впервые было упомянуто в печати имя Ван Гога.

84

Эта колба несколько месяцев хранилась в кабинете Рея. «В ноябре 1889 года практикант уехал в Париж, чтобы сдать последние экзамены на звание доктора. Когда он вернулся, колбы в кабинете не оказалось. Преемник Рея, очевидно решив, что колба с ухом лишена научной ценности, приказал санитару ее выбросить. Так завершилась история отрезанного уха». (В. Дуато и Э. Леруа, Винсент Ван Гог и драма отрезанного уха, «Эскулап», Париж, июль 1936.) Работы докторов Дуато и Леруа — неоценимый источник для исследования этого периода жизни Ван Гога, который они хорошо изучили и о котором собрали сведения из первых рук.

85

Орля — фантастическое существо из новеллы Мопассана того же названия. — Прим. перев.

86

На автопортретах у Винсента повязка на правом ухе. Как мы писали выше, он поранил себе левое ухо. Эти автопортреты — источник постоянного, но вполне объяснимого заблуждения: Винсент видел свое изображение в зеркале.

87

По словам докторов В. Дуато и Э. Леруа («Ван Гог и портрет доктора Рея», «Эскулап», февраль — март 1939 года) она оставалась там до тех пор, пока в один прекрасный день ею не заткнули какую-то дыру в стене курятника. Одиннадцать лет спустя, в 1900 году, Рей познакомился с молодым солдатом, который оказался не кем иным, как Шарлем Камуэном, и от него с изумлением узнал, что картины его бывшего пациента начинают цениться коллекционерами. Рей решил, что это «результат мимолетного снобизма, который долго не продлится». Он извлек из курятника свой портрет, очистил его как мог от куриного помета и снова водворил на чердак. В холсте были дыры, да и вообще картина пострадала от непогоды. Камуэн познакомил Рея с торговцем картинами Амбруазом Волларом, и доктор вначале решил запросить за портрет пятьдесят франков. «Он с гордостью объявил об этом за семейным обедом», — пишут Дуато и Леруа. — Но отец Рея, достойный старик, человек безукоризненной честности, негодуя, запротестовал, возмущенный тем, что сын хочет получить такую сумму за то, что старик считал мазней, не стоящей и пятидесяти сантимов. Он даже укорил сына в алчности и корыстолюбии. «Ах, так, — воскликнул оскорбленный доктор, — тогда я потребую за нее сто пятьдесят франков!» И к полной растерянности родных, так и поступил. Нечего и говорить, что Воллар, не торгуясь, уплатил назначенную сумму. В настоящее время картина находится в Музее изобразительных искусств в Москве.

88

Любопытная деталь: с годами доктор Рей становился все более похож на свой портрет.

89

Рей, как мы уже упоминали, поспешил избавиться от своего портрета, но зато гравюру с «Урока анатомии» он бережно хранил. «На склоне жизни доктора она все еще висела в его кабинете», — пишут Дуато и Леруа.

90

Этот эпизод записан со слов Рея докторами Дуато и Леруа.

91

На французском арго «копченая селедка» — прозвище полицейских. — Прим, перев.

92

Синьяк — письмо к Кокио. Цитируется Кокио в книге «Винсент Ван Гог», 1923.

93

В. Дуато и Э. Леруа, Винсент Ван Гог и драма отрезанного уха.

94

От арльского периода сохранилось около двухсот холстов и не меньше сотни рисунков.

95

Перевод Б. Лившица. (В сб.: Бенедикт Лившиц, Французские лирики XIX и XX веков, Гослитиздат, 1937, стр. 97.) Прим. перев.

96

В Салоне Независимых 1889 года были выставлены «Звездная ночь» (написанная в Арле) и «Ирисы».

97

На другой день после поступления Винсента в лечебницу доктор Пейрон отметил в книге записей: «По моему мнению… он нуждается в длительном наблюдении в стенах лечебницы». 25 мая, отметив «значительное улучшение» в состоянии больного, Пейрон добавил, что его «по-прежнему следует содержать в лечебнице для дальнейшего лечения».

98

Это огромное письмо (№ 604), напечатанное в голландском издании довольно мелким шрифтом, занимает больше восьми страниц.

99

Этот автопортрет, входящий в коллекцию, подаренную национальным музеям семьей Гаше (1949), находится в Париже в галерее «Же де Пом».

100

Датировка этого автопортрета вызывает споры. Ла Фай в своем Каталоге 1928 года датирует его, как и я в этой книге, сентябрем 1889 года; в Каталоге 1939 года ла Фай переносит дату его создания на конец мая 1890 года. Мишель Флорисоне в статье, помещенной в «Мюзе де Франс» в номере от июля — августа 1949 года, поколебавшись между июнем и сентябрем 1889 года, в конце концов останавливается на этой последней дате, весьма убедительно обосновывая свои соображения. На мой взгляд, трудно с ним не согласиться. Слишком многое роднит этот портрет с другими произведениями, написанными в этот же период. Так или иначе, это последний автопортрет Ван Гога, и, по словам современников, он отличается наиболее точным портретным сходством.

101

До нас дошли только эти «повторения». Оригинальные портреты найдены не были. Несомненно, Трабю и его жена не видели в них никакой ценности.

102

См. Воспоминания Пуле, записанные Яном де Бэкеном, — «Портрет Винсента Ван Гога».

103

На этой выставке, состоявшейся в Королевском музее современного искусства, были представлены шесть полотен Винсента, среди них: «Плющ», «Хлебное поле при восходе солнца», «Подсолнухи».

104

Слова Артюра Рембо. Когда Рембо в 1873 году, то есть за семнадцать лет до излагаемых в этой главе событий, написал свое «Лето в аду», Винсент служил в галерее «Гупиль» в Лондоне.

105

См. письмо, цитированное в конце VII главы.

106

Эта картина потеряна.

107

Орье, посвятивший статьи Гогену, Моне, Ренуару, Писарро, Рафаэлли, в марте 1891 года написал о Монтичелли и о «сверкающих видениях, которые великий алхимик извлекал из своего волшебного тигля, где плавились драгоценные камни эмали и металлы».

108

То есть за 1000 франков на современные деньги. Эта картина так и осталась единственной картиной Винсента, проданной при жизни художника.

109

Серия гравюр «Лондон» Гюстава Доре вышла в Англии в 1872 году; по Франции эта серия опубликована издательством «Ашетт» в 1876 год».

110

В 1890 году в Салоне Независимых было выставлено несколько рисунков и десять картин Винсента: «Кипарисы», «Горный пейзаж», «Бульвар в Сен-Реми», «Горы Альпий», «Прогулка в Арле», «Тутовое дерево осенью», «Подлесок», «Восход солнца в Провансе», «Подсолнухи», «Оливковая роща».

111

Воспоминания Пуле, переданные с небольшими вариантами Яном де Бэкеном и Луи Пьераром.

112

В каталогах значится около ста пятидесяти картин и примерно сто рисунков Винсента, написанных в Сен-Реми. Но довольно много работ утрачено. Некоторые из них погибли самым нелепым образом. «После отъезда Винсента, — пишут доктора Дуато и Леруа, — двадцатилетний сын Пейрона использовал все работы Ван Гога, оставленные им доктору Пейрону, как мишень для стрельбы из карабина. Сохранилась только одна картина, подаренная другу дома, мадемуазель Мари Жирар, которая позднее стала „королевой“ новопровансальской группы поэтов „Фелибриж,“ а ныне (в 1939 году) — вдова известного поэта Жоакима Гаске. Как мы видим, если не считать упомянутой девушки, в лечебнице Сен-Реми весьма мало дорожили картинами голландца». Ян де Бэкен рассказывает, что некий г-н Ванель, часовщик из Сен-Реми, также использовал в качестве мишени два пейзажа Винсента. Теодор Дюре, ссылаясь на госпожу Гаске, сообщает, что местный фотограф, любитель живописи, соскоблил краску с десятка полотен Винсента, чтобы использовать холст для своих картин. Некоторые другие работы Винсента погибли, по-видимому, просто из-за небрежности их владельцев. По словам Теодора Дюре, госпожа Гаске считала, что утрачено примерно двадцать холстов Винсента, относящихся к периоду Сен-Реми.

113

Тео часто охватывали приступы неодолимой усталости, он почти ничего не ел и, собственно говоря, был уже приговорен. Страдая хроническим нефритом, осложнившимся уремией и гипертонической болезнью, он имел все основания со страхом ждать будущего — дни его были сочтены. (Этот диагноз поставлен доктором В. Дуато, автором интересной работы «От какой болезни погиб Теодор Ван Гог?, „Эскулап“, Париж, 15 мая 1940 года.

114

Как это ни невероятно, среди произведений Винсента нет ни одного портрета Тео.

115

Гаше родился 30 июля 1828 года. О докторе Гаше см. великолепную монографию Виктора Дуато «Любопытная фигура доктора Гаше», «Эскулап», Париж, август 1923 —январь 1924 года.

116

Диагноз Гаше расходится с диагнозом Рея, который был подтвержден доктором Пейроном, — оба они считали болезнь Винсента формой эпилепсии. С тех пор многие врачи интересовались болезнью Ван Гога. Одни считали, что это диффузный менинго-энцефалит, другие — что это шизофрения (такого мнения придерживался, в частности, Карл Ясперс), третьи — что это психическая дегенерация и конституциональная психопатия, наконец, некоторые возвращались к старому диагнозу — эпилепсия. Психиатры и психоаналитики также предлагали различные толкования болезни.

И в самом деле, безумие Ван Гога не так легко поддается определению и классификации. Это безумие невозможно рассматривать изолированно от той исключительной (в самом прямом смысле слова) личности, какой был Ван Гог. Оно столь же неотрывно связано с нею, как и его гений, и судить о нем надо на том уровне, где общепринятые понятия во многом теряют свой обычный смысл. То, что обусловило талант Ван Гога, обусловило все обстоятельства его жизни и его болезнь. Ван Гога нельзя рассматривать как рядового пациента.

Большинство медиков, писавших о болезни Винсента, глубоко несправедливы. Чаще всего они пытаются не столько понять, сколько осудить, и при этом пишут непререкаемым и недоброжелательным тоном. Они на скорую руку отбирают некоторые подробности жизни художника, подтверждающие их предвзятое мнение, и делают скоропелые выводы. Поэтому подавляющее число медицинских работ содержит самую общую, совершенно неудовлетворительную информацию: они пестрят ошибками, недомолвками, дающими пищу произвольным и, я бы даже сказал, безответственным толкованиям. Но больше всего в этих работах поражает полное отсутствие какой бы то ни было чуткости, человеческой, пожалуй, даже в большей степени, чем художественной. Врачи рассматривают «случай» Ван Гога не потому, что любят живописца Ван Гога или Ван Гога — человека, а потому, что Ван Гог знаменит. А чтобы понять, надо всегда, хотя бы в какой-то степени, идентифицировать себя с объектом изучения.

«Случай» Ван Гога не просто медицинский или чисто эстетический казус. Это прежде всего проблема человека, который чувствовал в себе таинственное призвание, который сознательно и неистово стремился за пределы, доступные человеку. Его казус — это казус всех великих мистиков, всех героев Познания. И как таковой, он не укладывается в обычные мерки и оценки.

Так или иначе, прав Артюр Адамов, который в своей интересной статье писал: «Патология ничего не объясняет… Неужели мы не вправе требовать уважения и молчания?»

117

В собрании Гаше, переданном в 1951 году его наследниками в дар национальным музеям, было три Сезанна: «Современная Олимпия», «Дом доктора Гаше в Овер-сюр-Уаз», «Дельфтская вазочка с цветами»; две картины Гийомена: «Заход солнца в Иври», «Обнаженная с японской ширмой»; «Хризантемы» Моне; два Писарро: «Дорога в Лувесьенне», «Паром в Варенне»; портрет Ренуара; «Вид на канал Сен-Мартен» Сислея. В коллекции, подаренной семьей Гаше французским музеям в 1949 году, был еще автопортрет Гийомена.

118

Эта фуражка была присоединена к коллекции картин, подаренной семьей Гаше национальным музеям в 1951 году.

119

В настоящее время картина находится в галерее «Же де Пом» в Париже.

120

Воспоминания сестер Раву, записанные Максимильяном Готье («Нувель литерер», 16 апреля 1953 года).

121

Винсент подарил Паскалини свою картину. Много лет спустя при первой возможности Паскалини ее продал. Это его погубило. На деньги, вырученные от продажи картины, Паскалини напился, упал, сломал ногу и умер в результате перелома.

122

Гравюру на меди Винсент датировал 15 мая 1890 года. Он, несомненно, ошибся. Это могло быть 25 мая или 15 июня. На мой взгляд, есть все основания считать правильной вторую дату.

123

«Только гораздо позже, — рассказывала Аделина Раву Максимильяну Готье (цит. произв.), — я заметила … что в юной девушке, какой я тогда была, он угадал женщину, которой я стала потом». Я уже упоминал об аналогичном случае с доктором Реем, который с годами все больше становился похожим на свой портрет.

124

Мы не располагаем точными сведениями о том, что произошло 6 июля в Сите Пигаль. Письма, посланные вслед за этим Винсенту Иоханной и братом, могли бы нам кое-что разъяснить. Но эти письма не сохранились.

125

В этот же необычайно продуктивный период были созданы тридцать два рисунка и офорт, выполненный в мастерской доктора Гаше.

126

Перрюшо ошибается. Фраза Ван Гога, процитированная автором выше, не из неоконченного письма Винсента, найденного в его кармане после смерти художника, а из письма, написанного им 23 июля (в голландском издании 1924 года, № 651. Vincent van Gogh, Brieven aan Zijn broeder, Amsterdam, 1924). — Прим. перев.

127

Я здесь довольно точно придерживаюсь воспоминаний Аделины Раву, записанных Максимильяном Готье. Однако считаю нужным внести в них некоторые поправки. Дело в том, что в рассказах свидетелей этого события есть противоречия. Еще и сейчас жив другой очевидец драмы, сын доктора Гаше. Но он хранит нерушимое молчание. Возможно, последние минуты Винсента сопряжены с какой-то тайной. Если так, мы ее, очевидно, никогда не узнаем.

128

Аделина Раву утверждает, что доктора Мазери на месте не оказалось и тогда семья Раву вспомнила о докторе Гаше.

129

По слонам Аделины Раву, Винсент и доктор Гаше не обменялись ни единым словом. Она утверждает, что якобы не сын доктора Гаше, а папаша Раву провел ночь у постели Винсента.

130

Она вышла замуж во второй раз и вторично овдовела.

131

Свершается таинство (лат.). — Прим. перев.